

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_192082

UNIVERSAL
LIBRARY

OUP—881—5-8-74—15,000

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. **M927.92** Accession No. **M1773**

Author **SS7B**

Title **सैनिकी सुबोध चंद्र.**
वर्ना ३ शृ.

This book should be returned on or before the date last marked below.

--	--	--	--

बर्नार्ड शॉ

वाङ्मय आणि विचार



डॉ. सुबोधचंद्र सेनगुप्त, एम. ए., पी. आर्. एस्., पीएच्. डी.
प्रेसिडेन्सी कॉलेज, कलकत्ता,

यांच्या

The Art of Bernard Shaw

या ग्रंथाचा संक्षिप्त आणि स्वैर अनुवाद



अनुवादक :

श्री. नरेश भिकाजी कवडी, एम. ए.
(रिसर्च फेलो - मराठी विभाग - पुणे विद्यापीठ)



किंमत ४ रुपये

प्रकाशक :
यशवंत गोपाळ जोशी,
६२३/१५ सदाशिव, पुणे २.



प्रथमावृत्ति ।

१९५१



पुढील आवृत्तीचे हक्क सौ. कुसुमावती कवडी,
६७९, द. कसबा, सोलापूर, यांच्याकडे

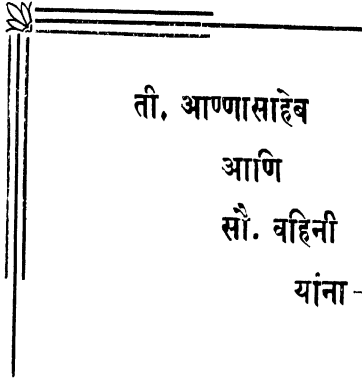


मुखपृष्ठ

श्री. प्रभाशंकर भि. कवडी,
जी. डी. आर्ट (कमर्शियल)

मुद्रक :

श्रीपाद रघुनाथ राजगुरु,
राजगुरु प्रेस, ४०५ नारायण पेठ,
पुणे २.



ती. आण्णासाहेब

आणि

सौ. वहिनी

यांना -

प्रस्तावना

बर्नार्ड शॉ (पृष्ठे १८५६-१९५०)

जॉर्ज बर्नार्ड शॉ हे विसाव्या शतकांतील फार थोर विचारवंत होऊन गेले. त्यांना आपल्या आयुष्यांत फार मोठी लोकप्रियता मिळालेली होती हें खरें असलें तरी असत्य आणि दंभ यांविरुद्ध झगडतांना त्यांनी लोकमताची कर्षाच पर्वा केली नाहीं. या थोर विचारवंताचें नांव महाराष्ट्रालाही सुपरिचित असलें तरी त्यांच्या वाङ्मयाविषयी आणि निरनिराळ्या विषयांवरील त्यांच्या विचारसरणी-विषयी निश्चित माहिती सुशिक्षित म्हणविणाऱ्यांनाही पुष्कळ वेळां नसतें हें खरें आहे. ती माहिती करून घेण्याच्या दृष्टीनें हा अनुवाद उपयुक्त ठरेल असें मला वाटतें.

हा प्रतिशब्द अनुवाद नाहीं. तो पुष्कळच संक्षिप्त केलेला आहे. तथापि कांहीं ठिकाणीं विस्तारही केलेला असून विस्तृत विवेचनानंतर पुन्हां सारांश दिलेला आहे. अर्थात् मूळ लेखकावर कोठेंही अन्याय होणार नाहीं याची पूर्ण खबरदारी घेतलेली आहे.

डॉ. सेनगुप्तांच्या या पुस्तकाचा परिचय दोन वर्षांपूर्वी माझे मित्र श्री. स. म. भंगरूळकर यांनीं मला करून दिला. शॉच्या वाङ्मयाचा आणि विचारांचा परिचय करून देणारें पुस्तक मराठींत असावें असें मला बरेच दिवस वाटत होतें. त्या दृष्टीनें मला हें पुस्तक अत्यंत योग्य वाटलें. शॉच्या वाङ्मयाचा त्यांत सखोल अभ्यास असून शॉच्या विचारांचें शास्त्रीय आणि तात्त्विक मूल्यमापन करणें हा या प्रबंधाचा हेतु नाहीं असें लेखकानें म्हटलें असलें, तरी ठिकाठिकाणीं जी संयमपूर्ण टीका केलेली आहे तीही महत्त्वाची आहे. शॉच्या वाङ्मयाचा आणि विचारांचा परिचय तर यांत आहेच; परंतु त्याचबरोबर शॉच्या तत्त्वज्ञानाच्या मर्यादा स्पष्ट करून नाटक, कादंबरी, कला, जीवन, तत्त्वज्ञान, सौंदर्यशास्त्र, कोटी, विनोद इत्यादि विषयांवर लेखकानें अनेक चिंतनीय विचार यात प्रगट केलेले आहेत.

आपल्या पुस्तकाचा अनुवाद करण्यास परवानगी दिल्याबद्दल डॉ. सेनगुप्त यांचा मी फार आभारी आहे.

त्याचप्रमाणे हा अनुवाद करण्याच्या कार्मी श्री. स. म. मंगरूळकर, श्री. घ. रा. दळवी, श्री. गं. वि. ठेकेदार, श्री. पां. मा. दिंडोरकर, श्री. राधाकृष्ण अडवानी, प्रा. वि. म. कुलकर्णी, प्रा. के. पी. मंगळवेडेकर वगैरे मित्रांनीही अनेक रीतींनी साहाय्य केलें आहे. त्यांचाही मी आभारी आहे.

या अनुवादाची आठ प्रकरणे 'प्रसाद' मासिकांत प्रसिद्ध करून नंतर पुस्तकरूपानें प्रकाशित केल्याबद्दल 'प्रसाद'चे संपादक श्री. य. गो. जोशी यांचा मी ऋणी आहे.

२९-६-५१
युनिव्हर्सिटी होस्टेल, पुणे ७.

— नरेश कवडी

अनुक्रमणिका

भाग १ ला (पृष्ठे १ - ५७)

पृष्ठे १ - ७

प्रास्ताविक ; शॉच्या व्यक्तित्वाचे पैलू ; शॉ म्हणजे एक गूढच ! ; त्याचा वास्तववाद ; त्यांच्या वास्तववादाची वैशिष्ट्ये ; निसर्ग-इतिहासाच्या अभ्यासाने शॉना झालेला साक्षात्कार ; ऑथेल्लो आणि डेस्डिमोना यांचे 'प्रेम' ; सारा समाजच चुकीच्या मार्गावर.

पृष्ठे ७ - १७

जीव-अर्थशास्त्रज्ञ शॉ ; दुःख हे अपरिहार्य आहे ; शोपेन हौरची 'इच्छाशक्ति' आणि शॉची 'जीवशक्ति' ; जीवशक्ति आणि संघर्ष ; शॉच्या विचारसरणीतील मौलिकता ; जीवशक्ति, नीति आणि सौंदर्य ; जीवशक्तीचे परमध्येय ! शॉचा बुद्धिवाद आणि गूढवाद ; जीवशक्तीचे कर्तृत्व आणि समाजवाद ; शॉच्या समाजवादाची वैशिष्ट्ये ;

पृष्ठे १७ - २५

आधुनिक समाजापुढील प्रमुखप्रश्न आणि शॉचा दृष्टिकोन. उपकारी पत्नी आणि उपकृत पति ; शॉच्या कल्पनेतील आदर्श समाज ; आजच्या स्त्रीची खोटी प्रतिष्ठा ; आजच्या विवाह-व्यवस्थेतील दोष ; लग्नसंस्था आणि कुटुंबसंस्था ; वैवाहिक जीवनातील अपरिहार्य टोंग ; लग्नसंस्थेच्या रक्षणाचे हास्यास्पद प्रयत्न ; भावनादास्य आणि मानवी सुधारणा ; जीवशक्तीची कुचंबणा ; शॉचा दृष्टिकोन ; जीवशास्त्रीय ; सारांश ;

पृष्ठे २६ - ३९

कायदा आणि न्याय ; भांडवलशाही सरकार आणि त्याचे दुष्परिणाम ; विधिमंडळाचा तमाशा ; यावर शॉचा उपाय ; वैद्यकीय शास्त्र आणि व्यवसाय यांना शॉचा विरोध ; भांडवलशाही सुधारणा आणि युद्ध ; युद्धाची काल्पनिक रम्यता आणि वस्तुस्थिति ; भ्याडपणा हाच सद्गुण ; पहिल्या महायुद्धासंबंधी शॉचे विचार ; धर्म आणि

धार्मिक संघर्षांचें स्वरूप ; रूढिनिष्ठ धर्म आणि शॉचा धर्म ; अभ्युदयावांचून निःश्रेयस् नाही ; शॉच्या धर्माचें जीवशास्त्रीय स्वरूप ; शॉच्या धर्माचें अभावात्मक स्वरूप ; नव्या पुरुषोत्तमाचें भावात्मक स्वरूप ; आणखी एक प्रश्न ; शॉच्या तत्त्वज्ञानाच्या मर्यादा ;

पृष्ठे ३९ - ५७

कला, तत्त्वज्ञान आणि सत्य : शॉच्या सौंदर्यशास्त्राची समीक्षा ; तात्त्विक टीकाकारांचें मत ; कला आणि तत्त्वज्ञान यांचा संबंध ; वरील टीकाकारांची गैरसमजूत ; कला आणि तत्त्वज्ञान यांचें परस्पर-स्पर्शित्व ; कलेंतील बुद्धिव्यापाराचें स्वरूप ; जीवन आणि कला यांच्यांतील साम्याभास ; कलाकृतीचें महत्त्व ; कलाकृतीची मानसशास्त्रीय प्रक्रिया ; कला : अंतःप्रेरणात्मक आणि बुद्धिकार्यात्मक ; जीवन आणि कला ; त्यांच्यांतील साधर्म्य ; कला आणि तत्त्वज्ञान यांतील भिन्नता ; त्यांचा संबंध ; कला आणि नीति ; मनुष्य म्हणजे संस्कृतीचें फळ ; या टीकेच्या मर्यादा ; आधुनिक कलेचें सत्यस्वरूप ; आधुनिक कलातंत्रांतील आणखी एक नावान्य ; शॉनी दिलेली अप्रत्यक्ष मान्यता ; शॉची चूक ; कलेंतील विनोदाचें कार्य ; शॉच्या दृष्टिकोनांतून आजचा मानव ; दारिद्र्यावर हल्ला करण्याची शॉची विचित्र पद्धत ; गरीबांना कलेंत स्थान नाही ! व्यक्ति आणि समष्टि ; सारांश ;

भाग २ रा (पृष्ठे ५८ - १७६)

पृष्ठे ५८ - ७७

प्रस्ताविक ; सामाजिक संस्था म्हणजे सामाजिक उपद्रव ; शॉची दारिद्र्यावर हल्ला करण्याची पद्धत ; लोकशाहीविरुद्ध दृष्टिकोनाचें समर्थन ; गंभीर आणि खेळकर प्रवृत्तींचा संकर ; अपरिहार्य प्रस्तावना ; दी डॉक्टर्स डायलेमा (कांहीं नाटकांचें संक्षिप्त परीक्षण) ; गेटिंग मॅरीड ; दी फिलॅंडरर ; मिस अलायन्स आणि ' फॅनीज फर्स्ट प्ले ' ; याचा शॉच्या कथारचनेवर झालेला परिणाम ; दि अॅपल कार्ट ; हार्टब्रेक हाउस ; शॉच्या कलेंतील दोष ; शॉची निर्जाव पात्रे ; ' पिगमेलिअन ' आणि ' जॉन बुल्स अदर आयलंड ' ;

पृष्ठे ७७ - १००

शॉच्या उत्कृष्ट कलेचे कांहीं नमुने; अँड्रोक्लीस अँड् दी लायन; शॉची कुशल कला ; नाटकांतील कांहीं दोष ; मेजर बार्बारा ; पापी पैशावर चालणारे पुण्यकार्य ; बार्बाराचा भ्रमनिरास ; आणखी एक कटु सत्य विडोअर्स हाउसेस ; मिसेस वॉरेन्स प्रोफेशन ; शॉच्या नाट्यकलेचें सामर्थ्य ; ज्वालामुखीच्या पृष्ठभागावर हिंडणारे प्राणी ; लग्नसंस्था आणि आर्थिक समस्या : कॅडिडा ; कलापूर्ण नाटक आणि स्वाभाविक प्रचार ; मॉरेलची वैशिष्ट्यपूर्ण दुर्बलता ; नाटकाची एक नवीन तऱ्हा ; नाटकाचा उल्लेखनीय निष्कर्ष आणि शेवट ; कॅ. ब्रासचाउंडस् कॉन्व्हर्शन ; सौंदर्यवादी लेखकांची जुनी प्रवृत्ति ; नाटकांतील सर्वश्रेष्ठ पात्र : लेडी सिसेली ; सेंट जोन ; जोनचें जीवनचित्र ; सृजनशील संकल्पाचें प्रतीक ; शोककथेचें दुहेरी महत्त्व ; शोकात्मिका आणि सुखात्मिका यांचा समन्वय ; ऐतिहासिक सत्य ; नायिकेचें उत्कृष्ट व्यक्तिचित्र ; योगायोगांचें महत्त्व ; परिस्थितीची विलक्षण अनुकूलता ;

पृष्ठे १००-११३

शॉचा अतिमानव ; खरा विजय आणि आदर्शनायक ; मानवाची अजून खरी प्रगति नाही ! अशा नाटकाचें प्रमुख वैशिष्ट्य आणि तंत्र, कांहीं नाटकांचें संक्षिप्त परीक्षण : दी डेव्हिल्स डिसायपल ; रिचर्ड आणि ज्युडिथ अँडर्सन ; रिचर्ड आणि अँथनी ; आर्म्स अँड दी मॅन ; वैशिष्ट्यपूर्ण कॅप्टन ; कुशलतेनें रेखाटलेला पहिला अंक ; पुढील अंकाची सैल रचना ; ' दी मॅन ऑफ डेस्टिनी ' आणि ' सीझर अँड क्लिओपात्रा ' : नेपोलियनचा प्रतिस्पर्धी ; सीझरचें स्वभावचित्र ; त्याच्या स्वभावांतील विरोधी दर्शन ; सीझर : जीवशक्तीचा एक मोठा प्रयोग ;

पृष्ठे ११३-१२२

लैंगिक आकर्षणाची जीवशास्त्रीय चर्चा ; शॉनीही तेंच केलें आहे : विनोदाचा फाजील हव्यास ; हाऊ ही लाइड टु हर हजबंड ; ओव्हर-रुल्ड ; मॅन अँड सुपरमॅन ; लैंगिक कार्याचें महत्त्व शॉनी वाढविलें नाही, तर कमी केलें ! या नाटकाचा आणखी एक ~~विशेष वैशिष्ट्य~~

व तत्त्वज्ञानाशी संबंध नसलेली उपाख्याने; यू नेव्हर कॅन टेल; कौटुंबिक जीवनाचे विनोदी चित्रण;

पृष्ठे १२२-१३६

जीव-शक्तीचे स्वरूप आणि कार्य; बँक टु मेथ्यूसेला; शॉच्या नाटकांत काय दिसते? अॅडम आणि इव्हची गर्दी आणि संघर्ष; सुधारणेची निर्भिति; मूलस्वरूप; विसाव्या शतकाचे चित्रण; या नाटकांतील अपयश; दी ट्रेजेडी ऑफ अॅन एल्डर्ली जंटलमन्; दी शूइंग अप ऑफ ब्लॅको पॉनेट;

पृष्ठे १३६-१४६

कोटी आणि विनोद : प्रहसन आणि सुखात्मिका; शॉच्या नाटकांत विनोदही आहे; शॉ आणि ऑस्कर वाइल्ड; शॉच्या नाटकांतील विनोद; तात्पर्य; शॉच्या नाटकांतील प्रहसनघटक;

पृष्ठे १४६-१५४

कादंबरीकार शॉ; नाटक आणि कादंबरी; 'अॅन अनसोशल सोशालिस्ट' आणि 'कॅशेल बायर्न्स प्रोपेशन'; 'लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स' आणि 'अिर्शनल नॉट'; 'दी अिर्शनल नॉट' आणि 'डॉल्स हाउस';

पृष्ठे १५५-१७६

शॉची अिबेसन आणि शेक्सपिअरवरील टीका; शॉच्या विचारसरणीतील दोष; शॉच्या टीकेचे खरे कार्य; शेक्सपिअरची नाटके; शॉचा आणखी एक आक्षेप; कला आणि जीवन; शॉची अिबेसनवरील टीका; शॉच्या या टीकेतील दोष; शॉ आणि अिबेसन यांच्या मनोवृत्तीतील फरक; अिबेसनच्या नाटकांचे वर्गीकरण; 'ब्रॅड' आणि 'पीरजीट'; 'एंपरर अॅंड गॅलीलिनन'; दुसऱ्या गटावरील टीका; इतर सहा नाटके; 'डॉल्स हाउस' आणि 'घोस्ट्स'; 'हेडा गॅब्लर'चे रास्त विवरण; 'दी वाइल्ड डक'; शेवटची चार नाटके; दी क्विटेसनस ऑफ अिबेसनिझम-त्याची पुरवणी.

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
४	७	असलेल्या	नसलेल्या
१०	२३	ठरविण्यांत	ठरविण्यांत !
२३	२८	हेतुविकास	हेतु विकास
४२	२०	प्रेरणात्मक	अंतःप्रेरणात्मक
८५	१०	नाटकें	भाषणें
९४	२५	व्यक्तीकडून	शक्तीकडून
९८	२९	Shavianism	Shavianism
१३१	२	बर्जलु-चिन	बर्ज-लुचिन
१३२	१८	तीन	तीस

बर्नार्ड शॉ

वाङ्मय आणि विचार

प्रास्ताविक :

: १

आधुनिक जगाचे एक निर्माते म्हणून बर्नार्ड शॉ हे प्रसिद्ध आहेत. एक श्रेष्ठ कलावंत म्हणूनही जग त्यांना ओळखते. कलावंत म्हणून लोक जरी शॉना ओळखतात तरी स्वतः शॉ मात्र केवळ कलेकरिता आपण एकही ओळ लिहिणार नाही असे म्हणतात. संपत्तीची वांटणी, स्त्रीपुरुषांचे लैंगिक संबंध आणि अतिमानवाची (Superman) उत्क्रांति यांसंबंधी आपले विचार सांगणे एवढेच ते स्वतःचे कार्य मानतात. अर्थात् हे विचार सांगण्यासाठी मूर्त प्रतीके म्हणून त्यांनी अनेक पात्रे निर्माण केलेली आहेत. वाङ्मयीन टीकेच्या दृष्टीने त्यांच्या तात्त्विक चर्चेपेक्षा या स्वभावचित्रांनाच अधिक महत्त्व आहे. शॉच्या वाङ्मयासंबंधी प्रचलित असलेला गैरसमज व घोटाळा याची कारणे दोन आहेत. तत्त्वज्ञ टीकाकार शॉच्या तत्त्वचर्चेलाच अधिक महत्त्व देतात, आणि मग त्यांच्या कलेकडे दूषित दृष्टीने पाहतात ; तर वाङ्मयातील टीकाकार शॉनीं जीं मूल्ये धुडकावून लाविली आहेत त्यांच्याच साह्याने शॉच्या वाङ्मयाचे महत्त्वमापन करू पाहतात. आणि मग साहजिक उघड उघड रूढिनिषेधक असलेल्या या वाङ्मयाचे मूल्यमापन त्यांना करता येत नाही. जी. के. चेस्टरटनानीं म्हटले आहे की, बहुतेक लोक शॉच्या विचारसरणीशी सहमत तरी होतात किंवा त्यांना ती विचारसरणी समजलेली तरी नसते. चेस्टरटनाना मात्र शॉचे तत्त्वज्ञान समजूनही ते त्यांच्याशी सहमत होऊं शकत नाहीत. या प्रबंधांत शॉचे तत्त्वज्ञान समजून घेण्याचा प्रयत्न केलेला

आहे. मात्र त्यांच्या विचारांचे तात्त्विक व शास्त्रीय मूल्य ठरविणे हा या प्रबंधाचा हेतु नाही. हे प्रथमच सांगून टाकले पाहिजे की, त्या दृष्टीने त्यांचे तत्त्वज्ञान मला मान्यही होत नाही, अथवा अमान्यही होत नाही.

शॉच्या व्यक्तित्वाचे पैलू

बर्नार्ड शॉ यांचे नांव नाटककार, कादंबरीकार, टीकाकार, तत्त्ववेत्ते, ब्रह्मज्ञानी, संगीतज्ञ, इत्यादि अनेक नात्यांनी जगाला सुपरिचित आहे. तथापि त्यांच्याविषयी आपल्या मनांत कोणती विशेष जाणिव राहत असेल तर ती ही की, शॉ म्हणजे सृष्टीतील एक चमत्कार आहे ! शॉनीं एके ठिकाणी म्हटलेले आहे की, एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यावर जगांत दोन महत्त्वाच्या घटना घडल्या. पहिली म्हणजे त्यांचा स्वतःचा जन्म झाला, आणि दुसरी म्हणजे कवि टेनिसनननें आपली *God fulfils himself in many ways* (परमेश्वर स्वतःचा आविष्कार अनेक रीतींनी करित असतो) ही सुप्रसिद्ध ओळ लिहिली. शॉ स्वतःकडे कोणत्या दृष्टीने पाहतात हे यावरून स्वच्छ दिसते.

शॉ म्हणजे एक गूढच !

शॉ म्हणजे मूर्तिमंत विरोधाभास ! येशू आणि त्याची शिकवण त्यांना मान्य आहे. परंतु ख्रिस्त आणि प्रचलित ख्रिस्तां धर्म यांवर त्यांचा विश्वास नाही. गुन्हा म्हणजे कायद्याचाच फुटकळ भाग आहे असे त्यांना वाटते. लोकसत्तावादी असूनही आधुनिक लोकशाही त्यांना मान्य नाही. डॉक्टरांचे शास्त्र म्हणजे एक चेटुकाचाच प्रकार आहे आणि पदवीधर डॉक्टर म्हणजे मोठा वैदूच होय असे ते म्हणतात. लग्न आणि वेश्यावृत्ति किंवा धर्म आणि लोकभ्रम यांत भेद करणेही त्यांना मान्य नाही. परंतु रूढीविरुद्ध वागणाऱ्या अनेक स्त्रियांना त्यांनी लग्न करण्याचाच सल्ला दिला आहे. त्यांना आत्मप्रसिद्धि फार आवडते. त्यांनी सांगितलेली प्रत्येक गोष्ट नवीन नसली तरी त्यांची विचारसरणी अगदी स्वतंत्र आहे यांत शंका नाही. तथापि स्वतः शॉना आजकाल सर्वस्वी नवे असे कांहीं सांगणे हे केवळ हवेंतच झाड उगवण्याइतके अशक्य आहे, असे वाटते. या विरोधामुळेच त्यांचे विचार जगाला आत्मवत् करतां आलेले नाहींत.

कांहीं टीकाकारांनी त्यांना फार श्रेष्ठ ठरविले आहे तर कांहीं टीकाकारांनी त्यांचा पूर्ण उपहास केलेला आहे. या दोन्हीही अतिरिक्त मतांत त्यांचे तत्त्वज्ञान कळले नसल्याचीच अर्धवट कबुली आहे. आणि म्हणूनच असे म्हणावेसे वाटते की, अद्यापही शौ म्हणजे निसर्गातील अनेक चमत्कारांप्रमाणेच एक गूढ आहे.

त्यांचा वास्तववाद (Realism)

जीवनसमीक्षा आणि नैतिक मूल्ये यांसंबंधी शौची विचारसरणी स्वतंत्र व मूलगामी आहे. चांगले आणि वाईट यांच्या रूढ कल्पनांवर आधारलेली नीति मान्य न करता, जीवनाचे स्वतंत्र निरीक्षण करून त्याचा अर्थ लावण्याचा शौनी प्रयत्न केलेला आहे. नितेशेवर लिहिलेल्या आपल्या निबंधांत शौ म्हणतात की, प्रत्येक तत्त्वज्ञाने जीवनाचा अभ्यास सर्वस्वी तटस्थपणे केला पाहिजे. जीवनाकडे पाहतांना त्याच्या मनांत कसलेही पूर्वग्रह अथवा पक्षपात असतां कामा नये. स्वतः शौनी जीवनाचा स्वतंत्र दृष्टीने अभ्यास केलेला आहे आणि आपल्या वाङ्मयांतील सर्व प्रमुख पात्रांच्या ठिकाणीही हाच गुण दिसावा असा कटाक्षाने प्रयत्न केलेला आहे. या गुणाचे महत्त्व वाटत असल्यानेच शेक्सपिअरचे क्रोणतेही पात्र नायक या पदवीला पात्र होऊ शकत नाही असे ते म्हणतात. कारण इब्सेनची नोरा ज्याप्रमाणे जीवनाचे व परिस्थितीचे मूल्यमापन स्वतंत्र दृष्टीने करण्याचा प्रयत्न करते त्याप्रमाणे शेक्सपिअरची पात्रे करीत नाहीत असे त्यांचे मत आहे.

जीवनाकडे पाहण्याचा शौचा दृष्टिकोन वास्तववादी आहे. वास्तववाद हा शब्द आजपर्यंत अनेकांनी अनेक अर्थानी वापरलेला आहे. प्लेटोपासून बर्ट्रांड रसेलपर्यंतचे सर्वच तत्त्वज्ञ वास्तववादी याच नावाने ओळखले जातात. शौच्या बाबतीत वास्तववादी या शब्दाचा काय अर्थ आहे हे टीकाकारांना स्पष्ट करीत बसण्याचे कारण नाही. कारण सुदैवाने, शौनी स्वतःच आपल्या वास्तववादाचे स्वरूप स्पष्ट केलेले आहे.

सत्याचा निर्भयपणे स्वीकार करणाऱ्या आणि आजच्या सर्व संस्था मानवनिर्मित व कृत्रिम असून त्यांची ऐहिक उपयुक्तता संपतांच त्या

नाहींशा व्हाव्या असें म्हणणाऱ्या वास्तववाद्यांपैकी आपण एक आहोत असा शॉचा आग्रह आहे. आणि सारी समाजसंस्था जीवशक्तीच्या (Life Force) अज्ञानावर आधारलेली आहे असा त्यांचा सिद्धांत आहे. इतर वास्तववादी हे फक्त नैसर्गिक विलक्षणतेचे चित्तारी आहेत, परंतु शॉ हे या विलक्षणतेच्या मागील सत्याचे शोधक आहेत.

आपल्या नाटकांतील व्यक्तिदर्शन वास्तव असतें असा शॉचा आग्रह आहे. प्रेक्षकांना माहित असलेल्या अनेक गोष्टी आपल्या पात्रांसंबंधी शॉ सांगतात म्हणूनच केवळ त्यांचें व्यक्तिदर्शन हें वास्तव म्हणावें लागतें. एरवीं हीं पात्रे अगदीं अपरिचित वाटतात. परंतु हीं अपरिचित स्वभावचित्रे अवास्तव ठरूं नयेत म्हणून शॉ प्रस्तावनांतून खूप पुरावे देऊन समर्थन करतात आणि आपली स्वभावचित्रेच फक्त खरोखर वास्तव आहेत अशी ग्वाही देतात. तथापि या नाटकांतील वास्तववाद कुठें तरी बिघडतो आहे असें वाटतें यांत शंका नाहीं. आणि हें मत Man and Superman ; Overruled ; Heartbreak House ; Getting Married ; Misalliance ; The Devil's Disciple आणि Captain Brassbound's Conversion हीं नाटके वाचतांना अधिकच दृढ होतें. आपण वास्तववादी असल्याचा शॉनीं कितीही आग्रह धरला तरी त्यांचीं पात्रे आपल्याला विचित्र छायांप्रमाणें भासतात यांत शंका नाहीं. आपल्या नाटकांतील घटनांचें त्यांनीं पुरावा देऊन कितीही समर्थन केलें तरी त्या घटना प्रत्यक्षांत क्वचितच आढळणाऱ्या आहेत हें निश्चित ! उलट आपल्याला सत्य वाटणारी वस्तुस्थिति, संकेत, संस्था याच शॉच्या मते केवळ विकृत आणि मिथ्या आहेत. आणि या आग्रहामुळेच त्यांचें वाङ्मय वास्तववादी आहे हें मान्य होऊनही विडंबनात्मक वाटतें. त्यांना स्वाभाविक वाटणारे आपल्याला अस्वाभाविक वाटतें आणि त्यांना सत्य वाटणारे आपल्याला विरोधाभासात्मक वाटतें !

त्यांच्या वास्तववादाचीं वैशिष्ट्ये

शॉचा वास्तववाद हा निसर्ग-इतिहासावर (Natural History)

आधारलेला आहे. अद्भुतरम्यतेप्रमाणेच काव्यमयता व भावनावशतेला त्यांत मुळीच स्थान नाही. आपली नाटकें स्वऱ्या शास्त्रीय सृष्टीतिहासावर आधारलेलीं असावीत असें शॉना वाटत असल्यामुळे त्यांनीं तीं भावनाविवशतेपासून (Sentimentality) सर्वस्वीं आलस ठेवलीं आहेत. यामुळे त्यांचीं नाटकें केवळ शेक्सपिअरच्याच नव्हे तर त्यांच्यावर परिणाम करणाऱ्या इब्सेन आणि स्ट्रिंडबर्ग यांच्याही नाटकांहून भिन्न वाटतात. शॉच्या दृष्टीनें भावना (Sentiment) ही नेहमींच मूर्खपणाच्या व चुकीच्या गोष्टीवर केंद्रित झालेली असते. आजच्या सुधारणेत (Civilization) फक्त रोगट व ढोंगी भावनाच सांपडतात. आणि म्हणून कोणत्याही भावनावशतेचा गंभीरपणे विचार करण्याचें कारण नाही असें शॉचें स्पष्ट मत आहे.

निसर्ग-इतिहासाच्या अभ्यासानें शॉना झालेला साक्षात्कार

शॉ निसर्गाच्या इतिहासाचे अभ्यासक आहेत. आणि या अभ्यासानें त्यांना असा साक्षात्कार झालेला आहे कीं, मानव म्हणजे जीवशक्तीच्या (Life Force) अनेक प्रयोगांपैकी एक प्रयोग आहे. आणि ही जीवशक्ति सतत विकसित होत असल्यानें मानवानें वेळींच लक्ष दिलें नाही तर तो अजीबात नष्ट होऊन त्याच्याहून अधिक श्रेष्ठ असा प्राणी (Nobler Species) जीवशक्तीकडून निर्माण केला जाईल असा संभव आहे. विश्वांत एकच प्रवृत्ति सत्य आहे आणि ती म्हणजे सुविकसित होण्याची. हीच फक्त आवश्यक असून बाकी सर्व अनावश्यक आहे. परंतु आजची सुधारणा याच सहजप्रवृत्तीकडे दुर्लक्ष करून अवास्तव गोष्टीनाच अधिक महत्त्व देते. उदाहरणार्थ, मनुष्य आपल्या सौख्याला अतिशय किंमत देतो. सौख्य म्हणजे अनुकूल संवेदनांचा समुच्चय असला तरी हा समुच्चय प्रगतीला बाधक आहे. तरीसुद्धां विकासापेक्षां या सुखालाच मनुष्य अधिक महत्त्व देतो. ज्या अनुकूल भावनांनीं सौख्यवस्तु तयार होते, त्या भावना बहुधा खोल्या, फसव्या असून विकासवृत्तीशीं त्यांचा कांहींच संबंध नसतो. आणि म्हणून जीवशास्त्रज्ञ शॉ या भावनांपेक्षां मूलभूत अशा विकासप्रवृत्तीलाच फार महत्त्व देतात.

ऑथेलो आणि डेस्डमोना यांचे 'प्रेम'

शेक्सपिअरचा ऑथेलो डेस्डमोनावर प्रेम करतो आणि त्या 'प्रेमा'ला अतिशय श्रेष्ठ मानतो. कारण त्या प्रेमापासूनच त्याला सौख्य लाभलेलं असतं. ऑथेलो आणि डेस्डमोना यांच्या या सौख्याची शॉना मुळींच महती वाटत नाही. शॉच्या मते प्रेमभावना मनुष्याला सुखी करते की नाही ही गोष्ट महत्त्वाची नसून ती भावना मनुष्याला अधिक चांगला मानव (Better Race of Men) तयार करण्यास प्रवृत्त करते की नाही ही आहे ! समाजवादावरील आपल्या महान् ग्रंथांत शॉ म्हणतात, " दारू पिऊन झिंगलेला मनुष्य दारू न प्यालेल्या मनुष्यापेक्षां निश्चितच अधिक सुखी असतो. आणि म्हणूनच दुःखी माणसें दारू पिण्याची संवय लावून घेतात. अर्शाही कित्येक औषधे आहेत की, जीं तुम्हांला आनंदाच्या उन्मादाचा अनुभव आणून देतील ; मात्र तुमच्या शरीराचा व आत्म्याचा नाश करतील. म्हणूनच शहाणीं माणसें त्या सौख्याला किंमत देत नाहीत. "

शॉच्या तत्त्वज्ञानांतील हा मूलभूत मुद्दा आहे. याच्यासंबंधीच बऱ्याच टीकाकारांनी गैरसमज करून घेऊन त्यांच्या कादंबऱ्यांवर व नाटकांवर दूषित टीका केलेली आहे. शॉच्या वाङ्मयांतील व्यक्तिजिवंत वाटत नाहीत, शॉ मानवी अंतःकरणांचे सूक्ष्म निरीक्षण करीत नाहीत, ही टीका यापैकीच आहे. उलट स्वतः शॉचा आग्रह तर असा आहे की, टीकाकार ज्या भावना मूलभूत समजतात त्यांहून अधिक मूलभूत भावना आपणांस समजतात व आपण त्यांचेच दर्शन आपल्या नाटकांतून घडवीत असतो. त्यांना ते सहजप्रवृत्ति म्हणतात. या दृष्टीने शॉचीं नाटके हीं भावनांचे (Sentiment) दर्शन देणारीं नसतात तर सहजप्रवृत्तींचे (Instincts) दर्शन देणारीं असतात. मनोविकार (Emotion) आणि बुद्धि या एका बाजूला आणि अंतःप्रेरणा (Intuition) एका बाजूला असा जो शॉ भेद करतात यांतच खरोखर त्यांची मौलिकता दिसून येते.

सारा समाजच चुकीच्या मार्गावर !

शां जसे जीवशास्त्रज्ञ आहेत तसेच अर्थशास्त्रज्ञही आहेत. यामुळे आणि त्यांच्या समाजवादी दृष्टिकोनामुळे ते कधीच भावनाविवश होऊ शकत नाहीत. त्यांचे Widower's Houses हें नाटक पहा. यांत एक तरुण डॉक्टर आहे. त्याचे एका तरुण मुलीवर प्रेम आहे. परंतु त्याला कळते की, तिच्या बापाचा धंदा दाट वस्तीच्या ठिकाणी घरे भाड्याने देऊन पैसे उकळण्याचा आहे, आणि तो तिच्यापासून दूर होतो. खरे पाहतां हा एक चांगला भावनापूर्ण नाट्यप्रसंग आहे. परंतु शौनी नायकाच्या या भावनांचा मुळीच बडेजाव मांडलेला नाही. कारण, त्यांना असे दाखवावयाचे आहे की, नायिकेच्या बापा-प्रमाणेच प्रेक्षकांतही अनेक गुन्हेगार आहेत. आणि मग एकाच विशिष्ट व्यक्तीविरुद्ध क्षोभ निर्माण करणे हें व्यर्थच नाही तर उपहासास्पद आहे. आर्थिक समस्या असलेल्या इतरही सर्व नाटकांतून शौनी हाच धडा देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. सारा समाजच चुकीच्या मार्गावर असल्याने या समाजांत वैयक्तिक दुष्टपणावर शिस्त धरून काय उपयोग ? सारे जग घाणीने—दुर्गुणांनी नव्हे—भरलेले आहे. अशा या जगांत भावनाविवश होऊन काय उपयोग ? जगांतील सारे प्रश्न जीवशास्त्रीय अथवा आर्थिक आहेत. ते भावनाविवशतेच्या उन्मादाने सुटतील अशी आशा करणे हें मूर्खपणाचे आहे !

जीव-अर्थशास्त्रज्ञ शां (Biologist-Economist)

मानवी जीवनांत अद्भुततेचे, काव्यमयतेचे, शिष्टपणाचे अनेक मिथ्या पडदे उभे केलेले आहेत. शां हे या पडद्यांमार्गे लपलेले सत्य शोधू पाहणारे वास्तववादी आहेत. आजची सुधारणा (Civilization) म्हणजे एक सुंदर पण निरर्थक पसारा आहे असे शौना वाटते. सारे देव म्हणजे निर्जीव बाहुल्या आहेत, सारी ध्येये फसवी आहेत, विज्ञान मूर्खपणाचे आहे, धर्म म्हणजे लोकभ्रम आहे, तर मग या सृष्टींत नैसर्गिक तरी काय आहे ? हाच शौपुढील प्रश्न आहे. आणि यासाठीच इतर शास्त्रांबरोबर ते जीवनाचेही अभ्यासक बनले आहेत. आणि हा अभ्यास

करीत असतांना त्यांना असें आढळून आलें आहे कीं, इतर अनेक गोष्टी खोल्या असल्या तरी जीवन हें सत्य असून त्याला माया म्हणून मिथ्या ठरविणें चूक आहे.

बुद्धिगम्य जगत् म्हणजे एक ज्ञानविषय असून ज्ञेय वस्तु म्हणूनच या जगाला अस्तित्व आहे असें अनेक तत्त्वाचितक मानतात. जर्मन तत्त्वज्ञ शोपेनहौरच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे जग हा एक विचार (Idea) आहे. बाह्य विश्वासबंधी एका अर्थानें हें खरें असलें तरी अंतर्मनाच्या बाबतींत तें सर्वस्वी खरें ठरू शकत नाहीं. कारण जाणणारें मन हेंच 'ज्ञेय' आहे आणि तेंच 'ज्ञाता' आहे. मन हेंच ज्ञानाचा कर्ता आणि कर्म असल्यानें मनाला ज्ञानाबाहेर स्वतंत्र अस्तित्व आहे हें मान्य करावयास हवें. शोपेनहौरच्या मते जीवन-कोड्याचें उत्तर 'इच्छाशक्ति' (Will) हें आहे. इच्छाशक्ति ही वास्तव अथवा सत्य आहे. ज्ञानाची मदत नसली तरी ही क्रियाशील असते. मानवाच्या ठिकाणीही बहुधा हिचेंच जाणीवशून्य कर्तृत्व असतें. पुढें हा प्रश्न आहे कीं, या अस्तित्वकारणाचें अंतिम ध्येय तरी काय आहे? यावर शोपेनहौरला असें वाटतें कीं, इच्छाशक्ति ही क्रियारत असली तरी अंध असल्यानें साहजिकच ध्येयशून्य, हेतुशून्य आणि अमर्याद असते. अनंत अशा धडपडीतच तिचें व्यक्त स्वरूप दिसून येतें. मात्र ही सारी धडपड हेतुशून्य असते. या हेतुशून्यतेच्या सिद्धांतांतून शोपेनहौरचा निराशावाद निर्माण होतो. कारण या विचारसरणींतून तो असा निष्कर्ष काढतो कीं, मूलतः इच्छा सर्वस्वी हेतुशून्य असल्यानें, 'इच्छा' तृप्त न झाल्यास जरी दुःख होतें, तरी इष्ट तें मिळाल्यास सुख न होतां पुन्हा अधिक इच्छा निर्माण होते. आपल्याला जें सुख म्हणून भासतें तें अस्तिरूप (सद्रूप) नसून केवळ दुःखविरामरूप आहे.

दुःख हें अपरिहार्य आहे !

इच्छाशक्तीचे व्यक्त स्वरूप जगण्याच्या धडपडीतच पहावयास मिळतें. याचा अर्थ हा आहे कीं, इच्छाशक्तीला प्रतिकूल अशी परिस्थिति जगांत असते. यावरूनच जीवनांत क्लेश अपरिहार्य किंचहुना आवश्यक आहेत

असा सिद्धांत शोपेनहौर काढतो. शोपेनहौर म्हणतो, “कामनापूर्ति ही कधीच नित्यसुख देऊ शकत नाही, तर फक्त क्षणभंगुर समाधान देते. एखाद्या भिकाऱ्याला भिक्षा मिळाल्याने जसा त्याचा प्रश्न कायमचा सुटत नाही तर तो फक्त त्या दिवसापुरता जिवंत राहतो आणि तेंही त्याचे हाल दुसऱ्या दिवसापर्यंत लांबवावे एवढ्यासाठी.” (The World as Will and Idea, Vol. I.) शोपेनहौरची विचारसरणी थोडक्यांत पुढीलप्रमाणे सांगतां येईल : जीवन म्हणजे जगण्याची धडपड. (Will or Striving to live) धडपड म्हणजे प्रतिकूल परिस्थितीशी संघर्ष. आणि संघर्ष म्हणजे क्लेश अपरिहार्यच ! जाणि हे क्लेश नाहीसे करावयाचे म्हणजे जगण्याची इच्छाच नाहीशी करावयाची. त्या-शिवाय अन्य मार्ग नाही !

शोपेनहौरची ‘इच्छाशक्ति’ आणि शॉची ‘जीवशक्ति’

‘इच्छा’ हेंच जगाचें मूलतत्त्व आहे हें शोपेनहौरचें तत्त्व शॉना मान्य आहे. परंतु इच्छेबरोबर संघर्ष आणि क्लेश अविभाज्य आहेत हें त्यांना मान्य नाही. शॉच्या मते ‘इच्छे’ ला (शॉच्या शब्दांत ‘जीव-शक्ती’ ला) तिच्या सर्व क्रियांना मागदर्शक असा एक हेतु आहे. आणि हा हेतु म्हणजे ‘विकास’ किंवा ‘सुधारणा’ हा होय. ‘इच्छाशक्ति’ ही केवळ क्रियाशीलच नाही तर सृजनशीलही आहे. म्हणूनच ती जाणीव-शून्य असली तरी शोपेनहौरला वाटते त्याप्रमाणे आंधळी नाही. तिचा आविष्कार म्हणजे केवळ नवें स्वरूपच नाही तर नवी निर्मिति आहे. आणि ही निर्मिति अधिकाधिक चांगली व्हावी, उच्च दर्जाचीच व्हावी, अशी तिची सतत धडपड असते. ज्याप्रमाणे एखादा कलावंत हा शक्य तितका पूर्ण आत्माविष्कार करण्यासाठी प्रयत्न करित असतो त्याचप्रमाणे जीवशक्तीचा प्रयत्न चालू असतो. कनिष्ठ दर्जाच्या जीवजाति म्हणजे जीवशक्तीने केलेले केवळ प्रयोग आहेत. निर्माण केलेल्या जीवजातींहून वरच्या दर्जाची जीवजाति तिला सांपडली की जुन्या जीवजाति ती फेकून देते, हा तिचा प्रयत्न शोपेनहौरला वाटतो त्याप्रमाणे कसल्या तरी कमतरतेमुळे निर्माण होत नाही तर पूर्ण अभिव्यजनाच्या अधिकतर विकासाच्या स्वभावासिद्ध आवश्यकतेनेच होत असतो.

जीवशक्ति आणि संघर्ष

जीवशक्तीचा अविरत चाललेला प्रयत्न म्हणजे कसला संघर्ष नव्हे. Back to Methuselah (१९२१) या नाटकांत (किंवा नाटकमालेत) शेवटच्या भागांत आपण असे पाहतो की, ते पुरातन लोक देह-बंधनांतून मुक्त होण्याची धडपड करित आहेत. देह हा गुलाम म्हणून येऊन नंतर आत्म्यावरच सत्ता गाजवू लागलेला असतो. परंतु त्यांचा झगडा म्हणजे जीवाच्या जड आणि आध्यात्मिक शक्तीचा झगडा नाही ; उलट शॉच्या मते—त्यांच्या डॉन वॉनने (Don Juan) म्हटल्याप्रमाणे जीवनांतील संघर्ष म्हणजे महान् चुकाच आहेत. कारण जीवशक्ति ही सुखदुःखापासून सर्वस्वी अल्लिप्त आहे. आणि क्लेश तर ती कमीच करण्याचा प्रयत्न करित असते. सृजन-क्रिया कर्मांत कमी श्रमांत व्हावी अशी तिची इच्छा आहे. लिलिथने अँडम आणि ईव्ह या दोन प्राण्यांना जन्म दिला याचे कारणही हेच की, सृजनक्रिया जर एकट्यावरच सोंपविली असती तर ती फारच त्रासदायक झाली असती. शिवाय तिला फार किंमत द्यावी लागली असती आणि बऱ्याचशा शक्तीचा अपव्यय करावा लागला असता. शॉनी इ. स. ३१९२० मधील चित्र दाखवतांना असे दाखविले की, आजच्या अत्यंत त्रासदायक आणि श्रमकारक सृजनप्रक्रियेची आवश्यकता राहिली नसून नवबालक हे एका अंड्यांतून बाहेर आलेले आहे.

शॉच्या विचारसरणीतील मौलिकता

यावरून शॉच्या विचारसरणीतील मौलिकता दोन बाबतींत दिसून येते. एक इच्छाशक्तीचा अंतिम सृजनहेतु शोधण्याच्या प्रयत्नांत आणि दुसरी म्हणजे संघर्ष तत्वाला अनावश्यक ठरविण्यांत जीवशक्तीचा अथवा इच्छाशक्तीचा एकमेव हेतु उत्क्रांति किंवा विकास हाच आहे. या विकासावर श्रद्धा असली तरी शॉना डार्विनचा विकासवाद मात्र मान्य नाही. कारण, डार्विनच्या मताप्रमाणे इच्छाशक्तीला कांहीं महत्त्वच उरत नाही. डार्विनच्या मते निसर्गाच्या निवडीला महत्त्व असून मानव हा परिस्थिति-निर्मित ठरतो, तर शॉच्या मते मानवानेच परिस्थिति निर्माण

केलेली आहे. कसलीही व कितीही अनकूल परिस्थिति असली तरी सृजन-क्षम अशा इच्छाशक्तीने 'जीव' प्रक्षेपण केल्याशिवाय जीवयुक्त प्राणी कसा निर्माण होणार ?

जीवशक्ति, नीति आणि सौंदर्य

जीवशक्तीला निर्मितीशिवाय कांहीही माहित नसल्याने ती नीति-अनीतीच्या अतीत आहे. सुख-दुःख अथवा कल्याण-अकल्याण यांच्या रूढ कल्पनांशी तिचा कांहीच संबंध नाही. जे निर्मितीस मदत करतें तें चांगलें आणि थोर व जें मदत करीत नाही तें वाईट आणि कनिष्ठ होय हीच तिची नीति आहे. विकासाचे स्वतःचे स्वतंत्र नियम असलेल्या जीवशक्ती-वर तिच्याशी यत्किचित् संबंध नसलेली नीति लादून आजपर्यंत मानवानें फार नुकसान करून घेतले आहे. याचमुळे मानव सहजप्रवृत्ति व अंतःप्रेरणा यांच्याशी संबंध नसलेल्या नियमांनी नियंत्रित केलेलें एक यंत्र होऊन बसला आहे. या नीतिधर्माला मानव बळी पडलेला असून त्याने शिक्षा, सूड यांसारख्या वासनांना स्वाभिमान, प्रेम, न्याय यांसारखी गोंडस नावे देऊन सद्गुणांचें स्वरूप दिलेलें आहे. या वासना (किंवा आजच्या भाषेतील सद्गुण) माणसाला कार्यप्रवण करू शकतात, परंतु त्यांच्यापासून मिळालेले कार्यहेतु हे केवळ निर्जाव व यांत्रिक असतात. कारण यांचा मूलभूत अशा सहजप्रवृत्तीशी कांहीच संबंध नाही. आणि जगांत फक्त सहजप्रवृत्ति याच सत्य आणि जिवंत आहेत.

नीतीप्रमाणेंच जीवशक्तीला सौंदर्याचिंही कांही महत्त्व वाटत नाही. क्रोचे (Croce) या इटालियन तत्त्ववेत्त्याने असे प्रतिपादन केलेलें आहे की, संपूर्ण आविष्कार म्हणजेच सौंदर्य आणि सौंदर्यशास्त्राचें सार या आविष्कारांतच असतें. संपूर्ण आविष्काराच्या या तत्त्वानें शौचें समाधान होत नाही. जीवशक्ति केवळ आत्माविष्कारच करीत असते असें नाही तर निर्मितीचे अधिकाधिक चांगले नमुने तयार करण्याचाही तिचा सतत प्रयत्न चालू असतो. केवळ सौंदर्यांतच भर घालण्याची तिची इच्छा असती तर जगांत कुरूप प्राणी निर्माणच झाले नसते. एवढेंच नव्हे तर सर्व प्राण्यांत सुंदर असे पक्षी निर्माण केल्यावर तिनें

मनुष्यही निर्माण केला नसता. पक्ष्यांची जात निर्माण केल्यावर जीवशक्तीने आपले प्रयोग थांबविले नाहीत, किंवा अधिकाधिक सुंदर व चमत्कारपूर्ण असे पक्षीच निर्माण केले नाहीत, तर ज्यांची इच्छा अधिक आत्मजाणीवयुक्त (More self-conscious) आहे असे भिन्न जातीचे प्राणी निर्माण केले. (Man and Superman, Act III)

जीवशक्तीचे परमध्येय !

जीवशक्ति अनेक प्रयोग करीत आहे. तिच्या अंतिम हेतूंचे अथवा ध्येयाचे निश्चित स्वरूप काय आहे हे आज तरी अज्ञात आहे. परंतु तिची प्रगति आत्म-जाणिवेच्या दिशेने होत आहे असे दिसते. कारण जीवशक्तीच्या प्रयोगांतील सर्वांत अधिक उत्क्रांत नमुना म्हणजे मानव हा आहे. मानव हा एके काळीं अस्तित्वांत असलेल्या मेगॅथेरियम-सारखा बळकट नाही किंवा पक्ष्याइतका सुंदरही नाही. परंतु त्याची इच्छा ही मात्र त्याच्या अगोदर सर्ष्टीत निर्माण झालेल्या कोणत्याही प्राण्याच्या इच्छेहून अधिक जाणवियुक्त आहे. अर्थात् हे तौलनिक सत्य आहे. कारण मानवांतसुद्धां अद्यापि इच्छा ही बऱ्याच प्रमाणांत सुप्तावस्थेतच आहे. आणि मानवी बुद्धि म्हणजे अद्यापिही क्षुद्र यंत्रक्रिया आहे. मानवी प्रज्ञेला पूर्णत्व आलेले नसल्यानेच मानव आज खोट्या सुधारणा करून मृत्यु किंवा अधोगति यांसारख्या स्वतःच ओढवून घेतलेल्या मिथ्या शक्तीशी झगडण्यांत आपल्या शक्तीचा अपव्यय करीत आहे व अग्रशस्त्री होत आहे.

शॉचा बुद्धिवाद आणि गूढवाद

शॉ बुद्धिप्रामाण्यवादी (Rationalist) आहेत आणि म्हणूनच ते अर्थशास्त्र आणि राज्यशास्त्र यांचे अभ्यासक आहेत. या बुद्धिवादाच्या भूमिकेवरूनच त्यांनी Mrs. Warren चा धंदा ही एक आर्थिक समस्या आहे असे Mrs. Warren's Profession या नाटकांत दाखविले आहे. याच भूमिकेवरून जोन ऑफ आकचे गूढ साक्षात्कार (Mystical Visions) समर्थनीय आहेत असे त्यांनी म्हटलेले आहे.

परंतु या बुद्धिवादाच्या मार्गे शौची अशीही एक गूढवादी श्रद्धा आहे की, कांहीं तरी अज्ञात (Unknown) सुप्त (Unconscious) हेंच खरें प्रयत्नशील व सृजनशील आहे. त्यांचे बुद्धिवादी विचार, मते व गूढवादी स्वप्ने यांचा चांगला संकर आपल्याला त्यांच्या Back to Methuselah या नाटकाच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या भागांत पहावयास मिळतो. यांतील Barnabas हा जीवशास्त्रज्ञ आहे. तो प्रतिपादन करित असतो की, मानवी आयुष्य वाढलें तरच समाज चांगला स्थिर होऊं शकेल. हें आयुष्य किती वर्षांनीं वाढूं शकेल याचेंही त्यानें गणित केलेलें असतें. परंतु त्यानें आवश्यक ठरविल्याप्रमाणें त्याला अथवा त्याच्या भावाला तीनशें वर्षे जगतां येत नाहीं. किंवा सामाजिक कार्य करणारी, स्वतंत्र बुद्धीनें वागणारी व विचार करणारी आणि उत्साही अशी त्याची मुलगी (Savvy) हिलाही तशी अंतःप्रेरणा होत नाहीं. मात्र जो समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र कांहींच जागृत नाहीं आणि केवळ या दोन भावांचें संभाषण निर्विकारपणें ऐकत असतो अशा Mr. Haslam ला अजाणतां तशी ओढ निर्माण होते. अशीच ३०० वर्षे जगणारी दुसरी व्यक्ति म्हणजे Barnabas बंधूंचा मोलकरीण. मालकांनीं शिकविलेलें प्रसारकार्यही तिला अर्धवटच कळत असतें. परंतु तिच्या सुप्त शक्तीला तशी ओढ वाटते. आणि दीर्घायुष्याच्या शक्यतेचा जागृतीनें विचार करणाऱ्या Barnabas बंधूंना तशी इच्छा होत नाहीं. म्हणजे सुप्त आणि अज्ञात अशी कांहीं तरी शक्ति आहे आणि तीच प्रगतीच्या इच्छेनें जागृत झाली पाहिजे, कारण तीच खरोखर क्रियाक्षम आणि सृजनक्षम आहे असा शौचा विश्वास या ठिकाणीं आपणांस दिसतो. यामुळेच बुद्धिवादाबरोबर एक प्रकारचा गूढवादही शौच्या तत्त्वज्ञानांत आपणांस आढळून येतो.

जीवशक्तीचें कर्तृत्व आणि समाजवाद

मानवानें अतिमानववंश निर्माण केला नाहीं तर ज्या जीवशक्तीनें त्याला निर्माण केलें आहे त्याच जीवशक्तीकडून तो नामशेष होण्याचा संभव आहे असें शौचें मत आहे. आज मानवाच्या साऱ्या शक्तींचा

दुरुपयोग होतो आहे. तो आज कायदे करतो आहे, मते देतो आहे, घटना तयार करतो आहे, आणि यांत आपली प्रगति होत आहे असें समाधान मानून घेतो आहे. शॉच्या मते प्रगतीची ही कल्पना म्हणजे निव्वळ भ्रम आहे. एकाच बाजूवर फार वेळ पडून राहिल्याने आजारी माणसाला अवघडल्याप्रमाणे होते आणि म्हणून तो बाजू बदलतो. आणि त्यामुळे त्याला क्षणभर बरेही वाटते. परंतु ही काही त्याची प्रगति नाही. तसेंच प्रत्येक नव्या सुधारणेबरोबर आपली प्रगति झाली आहे असा भ्रम माणसाला होतो. मानवाची खरी प्रगति श्रेष्ठतर मानववंश निर्माण करण्यांतच आहे. त्याने अतिमानव (Superman) तयार केला पाहिजे. राज्यशास्त्र किंवा विज्ञान यांतील प्रगति ही मानवाची प्रगति नाही, तर त्या त्या शास्त्राची प्रगति आहे. मानवाच्या अंतर्गत गुणशक्तींचा विकास झाल्याशिवाय मानवाची खरी प्रगति झाली असें म्हणतां येणार नाही.

अर्थात् मानवाच्या अंतर्गत गुणांचा इच्छित विकास प्रत्यक्षांत येणे अत्यंत कठीण आहे. कारण सृजनप्रक्रिया ही बह्ंशाने जाणीवशून्य असते. आणि हे जाणणारी जागृत प्रज्ञा जर कांहीं करू शकत असेल तर ते एवढेच की, सृजनक्षम अशा सुप्त इच्छेला मुक्त किंवा बंधनातीत ठेवणे ! इच्छाशक्तीला ही मोकळीक देण्याच्या आग्रहामुळेच जीवनशास्त्रानंतर शॉना अर्थशास्त्राचा आधार घ्यावा लागलेला आहे. १९७३ मध्ये Man and Superman हे नाटक लिहितोपर्यंत शॉनी सृजनशील विकासावर (Creative Evolution) आपले विचार व्यक्त केलेले नव्हते. या विचारांचे महत्त्व लक्षांत घेऊन त्यांनी अर्थशास्त्राचा आधार घेतलेला आहे. परंतु यामुळेच त्यांच्या तत्त्वज्ञानातील अर्थशास्त्राच्या स्थानाबद्दल अनेक टीकाकारांचा गैरसमज झालेला आहे. वस्तुतः केवळ जीवशक्तीच्या तत्त्वप्रतिपादनाला पूरक म्हणूनच शॉनी समाजवाद आणि अर्थशास्त्र यांचा विचार केलेला आहे. मांडवलदारीने उभी केलेली अवजड, निर्जीव आणि दुष्ट रचना समाजवाद आणि अर्थशास्त्र यांच्या साहाय्याने नाहीशी करतां येईल असें शॉना वाटते. मांडवलदारी रचना जीवशक्तीच्या कार्यांत अनेक स्वरूपाचे अडथळे निर्माण करते म्हणून

शॉचा विरोध आहे. शॉच्या तत्त्वज्ञानांतील जीवशास्त्रावर आधारलेला भाग आणि अर्थशास्त्रावर आधारलेला भाग हे परस्पर विरोधी अथवा विसंगत नसून एकामुळे दुसऱ्याची सहजनिर्मिति झालेली आहे.

समाजांत आर्थिक प्राप्ति, स्वातंत्र्य आणि विश्रांति या बाबतींत संपूर्ण समानता असल्याशिवाय जाणीवशून्य जीवशक्तींचे कार्य मोकळेपणाने होऊं शकणार नाही असे वाटत असल्याने शॉना समाजवादाची आवश्यकता वाटते. गरिबांला अमंगळ आणि अवनत अवस्थेत राहावे लागत असल्याने, दारिद्र्याशी झगडावे लागत असल्याने आणि विश्रांतीच्या अभावाने त्यांच्या साऱ्या अप्रगट शक्ति गुदमरून जातात. अर्थात् याचा अर्थ असा नाही की, पूर्ण आर्थिक समता प्रस्थापित झाली, साऱ्यांना काम मिळाले, भरपूर विश्रांति मिळाली, कोणीही हीन अवस्थेत नसले की त्वरित श्रेष्ठ मानव (Superman) निर्माण होईल. तथापि यामुळे अतिमानववंशाच्या पूर्वपरिस्थितीस अनुकूलता निर्माण होईल यांत शंका नाही.

शॉच्या समाजवादाची वैशिष्ट्ये

शॉचे अर्थशास्त्र त्यांच्या जीवनशास्त्रांतूनच निर्माण झालेले आहे. त्यांचा समाजवादही वैशिष्ट्यपूर्ण असाच आहे. समाजांतील आर्थिक समतेवर शॉनी जितका जोर दिलेला आहे तितका इतर गोष्टींवर नाही. आर्थिक समतेच्या बाबतींतही सर्वांना काम आणि सर्वांना समान दाम हा त्यांचा विशेष आग्रह आहे. अर्थात्, अर्थशास्त्राच्या तपशिलांत त्यांना जातां येत नाही किंवा त्यांतील आंकडेवारी अथवा तांत्रिक माहिती त्यांना नाही असे नाही. उलट ज्यांनी शॉशी मुद्दाम असा तपशीलवार वाद केलेला आहे ते शॉच्या माहितीने व तांत्रिक ज्ञानाने थक्क झालेले आहेत. तरी सुद्धा आर्थिक समस्यांची चर्चा करणाऱ्या नाटकांतून अशा तपशिलाची चर्चा त्यांनी केलेली नाही. अगदी मूलभूत अशा गोष्टींकडेच फक्त त्यांनी प्रेक्षकांचे लक्ष वेधलेले आहे. त्या गोष्टी म्हणजे गरिबांना मिळणारे अपुरे वेतन, श्रीमंतांचा निरुद्योगीपणा आणि त्यामुळे अनेकांच्या विश्रांतीच्या वेळेचा व शक्तीचा होणारा अपव्यय या होत. शॉनी स्वतः भाडे वसूल

करण्याचें काम केलेलें आहे आणि 'Widower's Houses' या आपल्या पहिल्या नाटकांत त्यांनीं या भाड्याच्या प्रश्नाचीच चर्चा केलेली आहे. परंतु त्यावरील भिन्न मतांची चर्चा न करतां त्यांनीं फक्त एवढेंच दाखविलें आहे कीं, गरिबांना सहन कराव्या लागणाऱ्या खुराड्यांतील घाणीवरच चांगल्या जागेंत राहणाऱ्या लोकांची उच्च राहणी जिवंत असते. वृत्तपत्रकाराचें कष्टदायक जीवन शॉंनीं स्वतः पूर्वायुष्यांत उपभोगलें होतें आणि आपल्या Mrs. Warren's profession (१८९८) या नाटकांत वेतनाच्या प्रश्नाचीच चर्चा केलेली आहे. परंतु इथें त्यांनीं फक्त गोरी गुलामगिरी (White Slavery), संभावितपणा आणि शिष्टपणा यांच्यामधील संबंध स्पष्ट करून दाखविला आहे. त्यांना असें दाखवावयाचें आहे कीं, जर वेतन अपुरें असेल तर विपमता, ऑगळपणा, जादा काम, अवनति या साऱ्या गोष्टी निर्माण होतील आणि मग जीवशक्तीच्या कार्याला बंधन पडेल. जीवशक्तीच्या गळ्याभोंवतालचा दारिद्र्याचा फांस नष्ट केल्याशिवाय तिला श्वास घेतां येणार नाहीं.

शॉच्या समाजवादाचें आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. सृजनशील विकासावर श्रद्धा असल्यानें शॉना आजची प्रगतीची भोंगळ कल्पना मान्य नाहीं. इच्छा आणि प्रज्ञा प्रज्वलित होण्यावर त्यांचा विश्वास असल्यानें क्रांतीसाठीं अविचारानें कांहीं नियमभंग करावेत असें त्यांना वाटत नाहीं. आणि आजच्या तात्पुरत्या लाभहानीपेक्षां शेंकडों वर्षांनीं प्राप्त होणाऱ्या इच्छेच्या विकासावर त्यांची दृष्टि आहे. म्हणूनच समाजवादी असूनही आधुनिक समाजवादी चळवळीकडे त्यांचें फारसें लक्ष नाहीं. फोब्रिन सोशॅलिस्टांतही ते आपल्या बुद्धिमत्तेप्रमाणेंच संयमाबद्दलही प्रसिद्ध होते. कांहींना तर त्यांचा हा संयम किंवा सौम्यपणा म्हणजे सनातनीपणाच वाटतो. काझामी (Cazamian) सारखा टीकाकार तर त्यांचा आमूलाग्र सुधारणेचा आग्रह आणि परंपरेची निष्ठा या दोन्ही गोष्टींची प्रखरता हळूहळू कमी होत गेलेली आहे असें म्हणतो. शॉना आमूलाग्र बदल हवा असला तरी तो एकदम व्हावा किंवा अराजक व्हावें असें त्यांना वाटत नाहीं. त्यामुळे विधायक

परिणाम न होतां विध्वंसक परिणाम होईल असें त्यांना वाटतें. शिवाय, इच्छाशक्तीच्या जागृतीविना खरी उन्नति नाही आणि इच्छाशक्ति प्रत्यक्ष क्रियाशील झाल्यावांचून ही बाह्य क्रांति निरूपयोगी आहे असेंही त्यांना वाटतें.

आधुनिक समाजापुढील प्रमुख प्रश्न आणि शॉचा दृष्टिकोन

आधुनिक समाजापुढे जे अनेक महत्त्वाचे प्रश्न आहेत त्यांत कुटुंब-संस्थेचा प्रश्न हा सर्वांत अधिक महत्त्वाचा आहे, असें शॉना वाटतें. जीवशास्त्राच्या दृष्टीनें प्रजोत्पादनाचें कार्य पवित्रतम आहे असें ते मानतात. आणि समाजवादाच्या दृष्टीनें प्रत्येक कार्याचा मोबदला मिळाला पाहिजे असें त्यांचें मत आहे. औद्योगिक क्षेत्रांत स्त्रियांना कमी वेतन देणें आणि कौटुंबिक कामासाठीं अजीबात वेतन न देणें हा त्यांना सामाजिक अन्यायाचा कळस वाटतो. आणि म्हणून प्रत्येकानें कुटुंब-संस्थेच्या प्रश्नाचा अत्यंत गंभीरतेनें विचार केला पाहिजे, असें ते प्रतिपादन करतात.

उपकारी पत्नी आणि उपकृत पति

गृहिणीपदाची व मातृपदाची जबाबदारी सांभाळण्यासाठीं स्त्रियांना कांहींच मोबदला मिळत नाही याचा अर्थ हा आहे कीं, आमची सारी समाजसंस्था फसवणुकीच्या पायावर आधारलेली आहे. Candia या नाटकांतील रेव्हरंड मॉरेलप्रमाणें प्रत्येक नवऱ्याला असेंच वाटतें कीं, आपण आपल्या बायकोवर फार मोठा उपकार करतो. आपली शक्ति तिच्या रक्षणासाठीं आहे, आपला उद्योगधंदा तिच्या उदरनिर्वाहासाठीं आहे, व आपली प्रतिष्ठा तिच्या मानासाठींच आहे. अशा रीतीनें नवरा हा उपकारी आणि बायको उपकृत अशीच प्रत्येक नवऱ्याची समजूत असते. परंतु शॉ म्हणतात कीं, पत्नीच उपकारी असून पतीच उपकृत आहे. आपल्या पतीसाठीं सुखसोय आणि प्रेम यांचा किल्ला बांधून अनेक धुद्र चिंतांपासून पत्नी त्याचें रक्षण करते. परंतु याची जाणीव समाजाला मुळींच नाही.

शॉच्या कल्पनेतील आदर्श समाज

शॉच्या कल्पनेतील आदर्श समाजाचे कांहीं नमुने त्यांच्या Back to Methuselah या नाटकांत पहावयास मिळतात. त्या समाजांत मुलांना वाढविण्याचें काम सरकारकडेच आहे. खाजगी व वंशपरंपरा येणारी संपत्ति नाहींशी झालेली आहे. आजची अत्यंत त्रासदायक व तिरस्करणीय कुटुंबसंस्था त्या समाजांत नाहीं. लग्नसंस्थाही आपोआपच चंद पडलेली आहे. इ. स. ३००० मधील दृश्यांत आपण असें पाहतो कीं, दहा वर्षांच्या पुढे मुलांची काळजी त्यांच्यामाता घेत नाहींत. प्रजोत्पादन हाच खास व्यवसाय असलेली स्त्री आपलाच मुलगा रस्त्यांत भेटला तरी त्याला ओळखूं शकत नाहीं. झू (Zoo) ही एक स्त्री आहे. तिला लग्नाबद्दल विचारलें तर ती गोंधळून जाते. कारण लग्न हा शब्दच तिला ठाऊक नाहीं. ती ५६ वर्षांची आहे. परंतु अविवाहित असून कुमारी नाहीं आणि चार मुलांची माता असली तरी सौभाग्यवती नाहीं. केवढी निंदाव्यंजक वागणूक ! पण ती ज्या समाजांत राहते त्या समाजांत निंदेलाच अस्तित्व नाहीं !

आजच्या स्त्रीची खोटी प्रतिष्ठा

आजच्या स्त्रीला स्वतःच्या आणि मुलांच्या पालनपोषणासाठीं सर्वस्वीं पुरुषावर अवलंबून राहावें लागत असल्यानें प्राकृतिक दृष्ट्या आकर्षक नसलेला पुरुषही आर्थिक दृष्ट्या समर्थ असल्यानें जवळ करावा लागतो. किंबहुना असा पुरुष मिळविणें हेंच तिच्या जीवनांतील प्रमुख कार्य होऊन बसतें. डॉन वॉन हा शॉच्या मते, शिकारी नाहीं नाहीं तर शिकार आहे. स्त्री म्हणजे मूर्तिमंत मर्यादशीलता आणि संकोच असें समाज मानतो. आणि म्हणूनच विवाहाची मागणी पुरुषानेंच प्रथम घालावी असा शिष्टसंप्रदाय आहे. परंतु स्त्रीभोंवतालच्या या सुरसता आणि काव्यमयता यांच्या पडद्यामागील भेदक सत्य हें आहे कीं, स्त्रीलाच असा एखादा पुरुष जाळ्यांत पकडणें भाग असतें कीं, जो तिला मागणी घालील. तिची लज्जा आणि मौन हींसुद्धां पुरुषाचीं शिकार करण्याचीं हत्यारेंच आहेत. Heart Break House

मधील Ellie Dunn हिला Boss Mangan हा कसला दगलबाज माणूस आहे हे ठाऊक असूनही त्याच्या दृष्टीने आकर्षक ठरण्याचा प्रयत्न करावा लागतो. आत्मिक व नैतिक अधःपातापासून स्वतःला वांचविण्यासाठी त्या पाषाणहृदयी श्रीमंताशी लग्न करण्यावांचून तिला गत्यंतरच नसतें. तिच्या आईचाही तोच आग्रह असतो. कारण प्रामाणिक परंतु गरीब माणसाशी लग्न लावून चांगुलपणा व पैसा यांचे सामाजिक मूल्य काय आहे याचा तिने स्वतः चांगलाच अनुभव घेतलेला असतो !

आजच्या विवाहव्यवस्थेतील दोष

स्त्रीचे आर्थिक पारतंत्र्य तिला विवाहबंधनांत जखडून ठेवण्यास कारणीभूत होतें एवढ्याचसाठी केवळ शॉ लग्नसंस्थेला विरोध करित नार्होत. त्यांचा विरोध मुख्यतः लग्नसंस्था ही जिवशास्त्राच्या अज्ञानावर आधारलेली आहे म्हणून आहे. प्रजोत्पादन सुव्यवस्थित व्हावें हा लग्नसंस्था शोधण्याचा व स्वीकारण्याचा हेतु आहे. निरनिराळ्या समाजांत लग्नाचे निरनिराळे प्रकार सांपडतात. परंतु त्या सर्वांत एक गोष्ट निश्चित असते. आणि ती म्हणजे दोन व्यक्तींचा लैंगिक संबंध. या संबंधांतूनच प्रजा निर्माण होते. दोन व्यक्तींच्या लैंगिक संबंधाला स्थिर स्वरूप देण्यासाठीच लग्नसंस्था आहे. आणि हा लग्नसंबंध कायम रहावा म्हणून त्यापेक्षां अधिक स्थिरस्वरूपी अशा कुटुंबसंस्थेचा तिला पाठिंबा मिळविलेला आहे. कुटुंबसंस्था ही पिढ्यान् पिढ्या चालणारी व असंख्य लग्ने निर्माण करणारी अशी सामाजिक संस्था आहे. शॉच्या मते लग्नसंस्था व कुटुंबसंस्था या दोन्ही, मूलभूत लैंगिक प्रवृत्तीचा (Fundamental sexual instinct) हेतु व स्वरूप यांच्या अज्ञानावर आधारलेल्या आहेत. लैंगिक प्रवृत्ति ही अत्यंत जबरदस्त असून अत्यावश्यक व पवित्र आहे. कारण जीवशक्तीचे (Life-Force) प्रकटीकरण तिच्याच द्वारे होत असतें. मात्र ती स्थिरस्वरूपी अथवा व्यक्तिभावयुक्त (Personal) नसून कोणत्याही इतर सहजप्रवृत्तीपेक्षां त्रुटित आणि व्यक्तिभावविरहित (Impersonal) अशी आहे. ती प्रवृत्ति क्रियाशील

होण्यासाठी कोणत्याही तऱ्हेचा स्नेहसंबंध आवश्यक नाही. अथवा तीही स्वतः दोन व्यक्तींमध्ये कसलेही दृढ नाते अथवा संबंध निर्माण करू शकत नाही.

लग्नसंस्था आणि कुटुंबसंस्था

कुटुंबसंस्थेला लग्नसंस्था कारणीभूत आहे. आणि कुटुंबसंस्थेचा लग्नसंस्थेला पाठिंबा आहे. लग्नसंस्था स्त्रीपुरुषभेदावर अवलंबून आहे. लैंगिक प्रवृत्ति झुटित व अल्पजीवी आहे तर संपत्ति, कुटुंबव्यवस्था या दीर्घकाल टिकणाऱ्या गोष्टी आहेत. संपत्ति अनेक पिढ्यांपर्यंत टिकते आणि ती नाही टिकली तरी कुटुंबाचे नांव चालतेच. संपत्ति आणि कुटुंबाचे नांव या गोष्टींची परंपरा जितकी दीर्घ तितकी प्रतिष्ठा अधिक. ही दीर्घता विवाहव्यवस्थेवर अवलंबून असल्याने विवाहाचा करार करतांना तो शाश्वत स्वरूपाचा ठरावा यासाठी शक्य तितके प्रयत्न करण्यांत येतात. विवाहबंधनाची शपथ आजन्म पाळण्यासाठी असते. धर्मालाही विवाहसंस्थेला पावित्र्य अर्पण करणे भाग पडले आहे. पुष्कळ देशांत एकदां केलेला विवाहसंबंध नाहीसा करता येत नाही. आणि ज्या देशांत घटस्फोटाची व्यवस्था आहे त्या देशांतही घटस्फोट घेणारी व्यक्ति अनैसर्गिक व विकृत प्रवृत्तीची म्हणूनच ओळखली जाते. तत्त्वतः बहुतेक प्रसंगी आणि व्यवहारतः अनेक ठिकाणी लग्न म्हणजे लैंगिक आनंदाच्या उपभोगासाठी व जन्मभर टिकण्यासाठी केलेली मैत्री, असेच मानतात. त्यांतच प्रजोत्पादन, संपत्तीचा एकत्रित उपभोग आणि संपत्ति नसल्यास दारिद्र्याशी झगडा, हेही अभिप्रेत आहे.

वैवाहिक जीवनातील अपरिहार्य ढोंग

पति-पत्नीचा निकट संबंध हा कांहीं क्षणांपुरताच असतो. आणि याच कांहीं क्षणांसाठी उरलेला अनावश्यक व निरर्थक जीवनकाल एकत्र कंठणे भाग असते. यामुळे भावनाप्राधान्य (Sentimentality) निर्माण होऊन वैवाहिक जीवनातील अवास्तवता आणि अद्भुतरम्यता (Romance) जन्म पावतात. केवळ शारीरिक अथवा लैंगिक

सुखासाठीच पति-पत्नी एकमेकांशीं आसक्त झालेले नसून कांही तरी जीवनविषयक उदात्त हेतूने परस्परांवर अनुरक्त झालेले आहेत, असें भासविण्याचा प्रयत्न सुरू होऊन या दोंगांतूनच भावनादास्य (Sentimentality) निर्माण होते. परंतु ही सारी निव्वळ लुच्चेगिरी आहे. लिंगभाव (Sex) हा व्यक्तिनिष्ठ नसल्याने इतर कोणत्या संबंधांतून व्यक्तिगत नाते निर्माण करूं शकत नाही. आणि जीवशक्तीच्या दृष्टीने तर पतिपत्नी हे इतरांशीं जितके परके असतात तितकेच परस्परांशींही परके असतात. 'Overruled' या लहानशा नाटकांत शॉर्नी हेच दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या नाटकांत अनेक संबंध (Polygamy) अपरिहार्य आहेत असें ते प्रतिपादन करतात. कारण लैंगिक संंधावर कितीही भावरम्यता लादली तरी स्वभावतःच जें नाते क्षणजीवी आहे तें चिरंजीवी होऊं शकत नाही.

लग्नसंस्थेच्या रक्षणाचे हास्यास्पद प्रयत्न

लग्नसंस्था ही अशा रीतीनें मूलभूत असल्यावर आधारलेली असून, तिचे संरक्षण करण्यासाठी तिचे अभिमानी भावनाविवशता, सभ्यता, प्रतिष्ठा या कल्पित गोष्टींचे साहाय्य घेऊन सत्य झांकून ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. आणि सभ्यता म्हणजे तरी काय? असभ्यतेचा सत्याविरुद्ध कट म्हणजे सभ्यता! या जगांत जे यशस्वी ठरलेले आहेत ते स्वतःची आणि इतरांची अशी समजूत घालण्याचा प्रयत्न करित असतात की, ज्या सामाजिक संस्थांच्या प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष साहाय्यानें ते यशस्वी झालेले असतात त्या संस्था पवित्रच आहेत. जगाच्या आहे त्या व्यवस्थेतच त्यांची भरभराट झाल्यानें चागलें-वाईट, बरोबर-चूक यांच्या रूढ कल्पना त्यांना मान्य झालेल्या असतात. साहजिकच नवीन आणि स्वतंत्र विचारसरणीशीं त्यांचें तीव्र शत्रुत्व असतें. अस्तित्वांत असलेल्या सर्व सामाजिक संस्थांचें मूल्यमापन न करतां ते त्या संस्थांविषयीं अंतःकरणांत एक प्रकारची विकृत भावनाविवशता निर्माण करण्याचाच प्रयत्न करतात. याच रीतीनें लग्न, कुटुंब, देश, धर्म, सैन्य आणि यांसारख्याच इतर गोष्टींविषयीं लोकांच्या मनांत भोळसट श्रद्धा निर्माण झालेली आहे.

Mrs. Knox म्हणते, “काय चांगलें, काय वाईट, कोणतें बरोबर आणि कोणतें चूक, काय संभावित आणि काय अशिष्ट हें सांगण्यासाठीं आमच्यापाशीं स्वतंत्र बुद्धि नसते. परंपरेनें चालत आलेल्या संवयीनेंच आम्ही हें सांगूं शकतो. आणि समजा या संवयी भय झाल्या.....! मग? मग आम्ही शिष्टकच कुठें राहतो?”

भावनादास्य आणि मानवी सुधारणा

लग्न, कुटुंब, धर्म, देश यांच्याविषयी मनांत घर करून राहिलेल्या हळव्या भावना आणि संभावितपणा, सम्यता, प्रतिष्ठा यांच्या कल्पना यांचें दास्य आम्हीं पत्करल्यामुळें आमच्या सुधारणेवर (Civilization) त्याचा फार विपरीत परिणाम झालेला आहे. आमची संस्कृति या विकृत भावनादास्यानें परिपूर्ण झाल्यानें तिनें सत्याचें संशोधन अथवा चर्चा ही असम्य म्हणून तिचा निषेध केला आहे. आणि त्यामुळें आमची सारी शक्ति पंगु झाली. वस्तुतः लिंगभावाइतकें (Sex) सत्य जगांत दुसरें कांहीं नसेल. परंतु आधुनिक समाजांत त्यालाच बीभत्स मानलें आहे. लिंगभाव हा क्षणभंगुर आहे तर त्यावर आधारलेली लग्न-संस्था ही आजन्म टिकण्यासाठीं केलेली व्यवस्था आहे. त्यामुळें संभावित लोक नेहमींच असें ढोंग करित आले आहेत (कदाचित् प्रामाणिक अज्ञानामुळेंही) कीं, त्यांनीं केवळ इंद्रियजन्य सुखासाठीं लग्न केलेलें नसून प्रीति, कल्पनारम्यता, कर्तव्य आणि असल्याच जीवनांतील इतर उदात्त गोष्टींसाठीं केलेलें आहे. आदर्श अथवा रम्य विचार म्हणून हें सारें ठीक आहे. परंतु तें सर्वस्वीं असत्य आहे. कारण याचा मानवाच्या सहजप्रवृत्तीशीं कांहींच संबंध नाही. जीवशक्तीवर आधारित नसलेली नीति किती निरर्थक आणि पोकळ आहे हें सत्याच्या थोड्याशा दर्शनानेंही माणसाला कळून येईल. समाजांतील संभावितपणा अथवा प्रतिष्ठा किती उथळ असते हें दाखविण्याचा प्रयत्न शॉनी आपल्या Fanny's First Play या नाटकांत केलेला आहे. Sergius च्या मनांत Louka या मोलकरणीविषयी खरोखर ओढ निर्माण झालेली असते. परंतु प्रतिष्ठेसाठीं संभावित अशा Raina चेंच निर्विकार आणि तथा-

कथित कल्पनारम्य प्रणयाराधन त्याला करावें लागतें. Raina ला एका शिपायाविषयी प्रेम वाटत असतें, परंतु तो श्रमिंत आहे हें कळोपर्यंत ती तें व्यक्त करूं शकत नाही. या सर्वांचें कारण आमच्या प्रतिष्ठेच्या कल्पना ! या कल्पना अथवा ही श्रद्धा केवळ परंपरेनें होणाऱ्या संस्कारा-मुळेच दृढ झालेली असते. तिच्या सत्यतेची अथवा आवश्यकतेची आम्ही चर्चाही करूं शकत नाही. कारण त्याच संस्कारांनीं तें वाईट आहे, अशी आमची दृढ कल्पना करून दिलेली असते.

जीव-शक्तीची कुचंबणा

स्वाजगी संपत्ति, प्रतिष्ठेच्या कल्पना, भावनाविव्हालता यांचा संकलित परिणाम होऊन लिंगभावाचा स्वाभाविक सृजनहेतु पार अस्पष्ट झाल्यानें या साऱ्या गोष्टींना व लग्नसंस्थेशीं या साऱ्या निगडित असल्यानें लग्नसंस्थेलाही शीं विरोध करतात. कृत्रिम सुधारणेनें निर्माण केलेल्या अनेक विरोधांशीं जीवशक्तीला तोंड द्यावें लागत आहे. लग्नसंस्थेचा मालमत्तेशीं अत्यंत निकटचा संबंध असल्यानें लग्नांत त्याकडेच अधिक लक्ष असतें. आणि लग्न म्हणजे चिरस्वरूपाचें नातें ही कल्पना असल्यानें लिंगभेदाकर्षणापेक्षां कृत्रिम रीतीनें निर्माण केलेल्या इतर कांहीं भडक भावनांवरच अवलंबून राहावें लागतें. आणि मग या भडक कल्पनारम्य भावनांसाठीं पवित्र अशा सृजनहेतूचा बळी द्यावा लागतो. संभोग-शृंगाराला प्रतिष्ठा अथवा कल्पनारम्यता जोडण्यास शींचा विरोध आहे याचें मुख्य कारण हें कीं, प्रणिष्ठा अथवा कल्पनारम्यता यांची त्यास स्वभावतःच आवश्यकता नसून उलट त्यामुळे खरा सृजनहेतु मार्ग पडतो. आज निगडित असलेल्या या साऱ्या असत्य गोष्टी बाजूला सारूनच लिंगभावाचा एक वास्तव गोष्ट म्हणून विचार झाला पाहिजे. आणि या मूलभूत सहजप्रवृत्तीचें समाधान केवळ सुखासाठीं अथवा प्रतिष्ठेसाठीं करावयाचें नाही तर ती सत्य आणि विकासक्षम आहे म्हणून करावयास हवें. अत्यंत अकृत्रिम आणि वास्तववादी समाजावस्थेत भांडवल, भावनाविव्हालता किंवा अद्भुतरम्यता यांना स्थानच नाही. लिंगभेदाकर्षण आणि त्याचा खरा हेतुविकास यांना मात्र

मानाचें स्थान आहे. एखाद्या स्त्रीला प्रजोत्पादन चांगलें करतां येत असेल तर फक्त तेंच करण्यास तिला मोकळीक असली पाहिजे. Zoo ही इ. स. ३००० मधील एक स्त्री आहे. ती हेंच करीत असते. परंतु त्यासाठी त्या संततीच्या पित्यांबरोबर भावनारंजित जीवन कंठण्याची सक्ती तिच्यावर मुळीच नाही. (Back to Methuselah.)

शॉचा दृष्टिकोन : जीवशास्त्रीय !

जीवन आणि स्त्रीपुरुषांचे संबंध यांकडे पाहण्याच्या शॉच्या या दृष्टिकोनामुळे नीतिमार्तंडांनी शॉचें वाङ्मय अधार्मिक व कमालीचें बीभत्स ठरवून निषेध केला आहे. तर चेस्टरटनसारख्या सुखवादी (Epicurean) तत्त्वज्ञानें शॉना अत्यंत सनातनी (Puritan) ठरविलें आहे. खरें सांगायचें म्हणजे शॉ भोगवादीही नाहीत. अथवा कर्मठ सनातनीही नाहीत. ते एक अभ्यासू जीवशास्त्रज्ञ आहेत. भोगवाद्यांच्या दृष्टीनें आयुष्य हें केवळ भोगासाठी आहे तर कर्मठ सनातन्यांच्या दृष्टीनें सर्वभावदमन हेंच सर्वसुखाचें व अंती स्वर्गप्राप्तीचें साधन आहे. हीं दोन्ही ध्येयें शॉना मान्य नाहीत. स्वैरसुखोपभोगाचा शॉ निषेध करीत नाहीत. कारण त्यांत जीवनाची अनुभूति आहे. विशेषतः लैंगिक प्रवृत्तीची तृप्ति तर विकासाला अत्यंत आवश्यक आहे. मात्र भोग--उन्मादाला (Sensuous-ecstasy) बौद्धिक व्यापाराचें स्थान देणें त्यांना सैतानीपणाचें वाटतें. 'कलेकरितां कला' या तत्वाचा शॉना वाटणारा तिरस्कार सनातनी आहे. परंतु कोठलेंही शिक्षण कलेच्या मदतीवांचून अशक्य आहे. या शॉच्या आग्रहाला सनातनी मान्यता देणार नाहीत. The Devil's Disciple या नाटकांत शॉनी सनातनी लोकांच्या रूढिप्रियतेचा व स्वतंत्र विचारांच्या अभावाचा उपहास केला आहे. तात्पर्य इतकेंच की, शॉ भोगवादीही नाहीत किंवा सनातनीही नाहीत, तर फक्त जीवशास्त्रज्ञ आहेत. आणि निसर्गातील एक जीव म्हणून मानवाचा विचार करणारा तत्त्वज्ञ असेच विचार प्रगट करणार !

सारांश

आतांपर्यंतच्या विवेचनाचा सारांश पुढीलप्रमाणे सांगतां येईल. स्त्री आर्थिक दृष्ट्या सर्वस्वी स्वतंत्र झाल्याशिवाय आजची तिची अनुकंपनीय अवस्था नाहीशी होणार नाही. प्रजोत्पादन अत्यंत पवित्र असून त्यास कारणीभूत अज्ञानी लैंगिक प्रवृत्ति मूलभूत, आवश्यक व पवित्र आहे हे समजून घेतले पाहिजे. आणि ती व्यक्तिभावयुक्त नसल्याने तिच्या तृतीसाठी लग्नासारखे कृत्रिम नाते निर्माण करण्याचे कारण नाही. एवढेच नव्हे तर ते मूळ हेतूस घातक आहे. मानवाची आजची संस्कृति, सुधारणा, जीवन भावनाप्रधान आहे. अनेक संस्थांविषयी आमच्या मनांत नाजूक भावना दृढ होऊन बसल्या आहेत. या भावना स्वाभाविक नसून संस्कारांनी व संवर्थांनी निर्माण झालेल्या असून या कृत्रिम भावनांनी आमच्या सहजप्रवृत्ति दडपून टाकल्या आहेत. या भावनांचे प्राबल्य इतके आहे की, त्यांचा खरेखोटेपणा आज आम्हांला संशयातीत वाटतो. त्यांचे मूल्यमापन अथवा चर्चाही आम्ही करू शकत नाही. कारण ते आम्हांला अशिष्ट वाटते. आणि याचैही कारण आमचे कृत्रिम संस्कार. यामुळे स्वतंत्र विचार करणे आम्हांला अशक्य झाले आहे. हे भावनादास्य आम्ही पार झुगारून दिले पाहिजे. मगच आम्हांला आजचे नीतिशास्त्र किती कृत्रिम आहे व त्याचा जीवशक्तीसारख्या मूलभूत सत्याशी कसा कांहीच संबंध नाही हे कळून येईल. उदाहरणार्थ, लैंगिक प्रवृत्ति स्वाभाविक आणि सत्य असून ती आम्हांला घाणेरडी, बीभत्स, चर्चा करण्यास अयोग्य वाटते आणि त्यावरच आधारलेली विवाहसंस्था मात्र पवित्र, उदात्त वाटते. तिच्या भोवती आमच्या नाजूक भावना निगडित झाल्या असून, त्यांचे प्राबल्य इतके आहे की, त्यांना कोणी धक्का लावल्यास आम्ही अगदी विव्हल होतो. हे दास्य आम्ही खुषीने पत्करतो याचे कारण हे आहे की, परंपरेने आणि रूढीने त्याला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिलेली आहे. परंतु आमच्या सामाजिक संस्था व प्रतिष्ठेच्या कल्पना कृत्रिम असून सहजप्रवृत्तींच्या आड येत असल्याने आमचा विकास आणि सत्यसंशोधन कुंठित होते हे आम्ही ओळखले पाहिजे.

कायदा आणि न्याय

लिंगभेदाकर्षणांत सातत्य असल्याने विवाहसंस्था स्वाभाविक आहे, किंवा संपत्तीसाठी कुटुंबसंस्थेची आवश्यकता आहे, यांसारख्या कल्पना खोटे जीवशास्त्र आणि खोटे अर्थशास्त्र यांतून निर्माण झाल्या आहेत. या कल्पनांतून कृत्रिम आणि विकासाला मारक अशी लयसंस्था निर्माण झाली आहे. एवढेच नव्हे तर कायदा आणि न्याय यांची अवजड यांत्रिक रचनाही त्यांतूनच निर्माण झालेली आहे. कायद्यांचे डोलारे अंशतः संपत्तीच्या रक्षणासाठी (ज्या संपत्तीची व्याख्या Proudhon ने चोरी अशी केली आहे) आणि अंशतः द्वेषबुद्धीच्या समाधानासाठी आहेत. सृजनशील विकासावर विश्वास असल्याने कोणत्याही प्रकारची शिक्षा शोना मान्य नाही. कारण शिक्षा ही स्वभावतःच विध्वंसक आहे. शिवाय ती द्वेषमूलक असते. आणि द्वेष हा अत्यंत घातक आहे. कारण द्वेषांतून द्वेषच निर्माण होतो. सूडांतून सूडच निर्माण होतो. दुष्टपणाची प्रतिक्रिया ही सुष्टपणाची असली पाहिजे. प्रतिदुष्टपणाची नव्हे !

कायदा आणि न्यायदान-व्यवस्था यांविरुद्ध लिहितांना शॉ शासन-पद्धतीच्या अथवा न्यायदान-व्यवस्थेच्या तपशिलांत शिरत नाहीत. अर्थशास्त्र आणि जीवशास्त्र यांचे आग्रही म्हणून त्यांना एवढेच दाखवावयाचे आहे की, कायदा आणि न्यायपद्धतीचे खूप मोठे डोलारे उभे केलेले असले तरी त्यांना कसलाही नैतिक आधार नाही. आणि त्यांना आधारभूत अशा जर कोणत्या भावना असतील तर त्या द्वेष आणि सूड याच आहेत. या दोन्ही भावना अनुदात्त आणि विध्वंसक आहेत.

भांडवलशाही सरकार आणि त्याचे दुष्टपरिणाम

केवळ न्यायदानखातेच नव्हे तर सर्व राजकीय संस्था दुष्ट भांडवलदारी राज्यव्यवस्थेने विघडून गेलेल्या आहेत. ज्यांची क्रयशक्ति सर्वांत अधिक त्यांच्या हार्ती सत्ता, अशी आजची परिस्थिति आहे. आणि हे लोक एक तर अति आळशी किंवा आपल्या उद्योगधंद्यांत अति व्यग्र असल्याने त्यांना राज्यव्यवस्थेचा विचार करावयास वेळच नसतो. स्वतः

विधिमंडळांत बसण्याची त्यांना आवश्यकता वाटत नाही. कारण जे लोक विधिमंडळांत जातील ते आपल्या हितसंबंधाच्या विरुद्ध वागणार नाहीत अशी त्यांची खात्री असते. Heartbreak House या नाटकांत असे दाखविले आहे की, Boss Mangan या बड्या बदमाशाला एका सरकारी खात्याच्या डायरेक्टरची जागा देऊं केलेली असते. Hector Hesione आणि Ellie तर हे ऐकून थक्कच होतात. आणि त्यांना तितकीच गंमतही वाटते. कारण हा माणूस स्वतःच्या कारखान्यांतील कामगारांना भीत असतो. प्रत्येक गोष्टीसाठी Mazzini Dunn सारख्या तज्ज्ञावर त्याला अवलंबून राहावे लागत असते. आणि तो इतका मूर्ख असतो की, त्याच्याच घरांत तीन स्त्रिया त्याच्याशी उंदीरमाजरासारखा खेळ खेळत असतात. असला माणूस एका सरकारी मोठ्या खात्याचा डायरेक्टर व्हावा ही गोष्ट केवढी उपहासास्पद आहे! Boss Mangan स्वतःच सांगतो की, सरकार पक्षाला त्याचें सिंडिकेट पैसा पुरविते आणि मोबदल्यांत त्यांना अशा जागा मिळतात. जेथे श्रीमंतापार्शी अतोनात पैसा असतो अशा भांडवलदारी समाजांत बहुधा ठक, बदमास, ठोबे हेच यशस्वी राजकारणी व कायदे करणारे बनतात. हे लोक ज्यांच्या पैशाच्या आधारावर सत्ताधारी बनलेले असतात, त्यांच्याच हितसंबंधांचें संपूर्ण रक्षण करण्यास बांधलेले असतात. त्यासाठी प्रात सत्तेचा हवा तसा दुरुपयोग करतात.

विधिमंडळाचा तमाशा

आणि मग असले भांडवलवाल्यांचे भाडोत्री व मिधे लोक राज्यकारभाराला नालायक ठरतात हे स्वभाविकच आहे. विधिमंडळ म्हणजे पाषाणहृदयी मूर्खांचा एक गट बनतो. हा गट सत्ता गाजवीत असतो, परंतु राज्य करू शकत नाही. आणि यांची ही सत्तासुद्धां खरी नसतेच. कारण ते भांडवलवाल्यांचे भाडोत्री हस्तक असल्याने त्यांना कसलेच स्वातंत्र्य नसते. मग विधिमंडळांत कसल्या तरी भिकार आणि क्षुल्लक गोष्टींवर मूर्खपणाचा वादविवाद आणि खडाजंगीची चर्चा करण्यात त्यांनी आपल्या वेळेचा अपव्यय केला तर आश्चर्य कसले.

यावर शॉचा उपाय

आर्थिक सुधारणा हा यावर शॉचा उपाय आहे. राज्यशास्त्रावर लिहितांना शॉ त्यांतील तपशिलांत जात नाहीत. राज्यशास्त्रांतील दोषांवर उपाय सुचवितात तोही आर्थिक. या दृष्टीने पाहतां राज्यशास्त्रावरील लेखकांत राज्यशास्त्राला सोडून लिहिणारा शॉसारखा दुसरा लेखक कोणी नसेल. आर्थिक सुधारणेवांचून राज्यव्यवस्थेंत सुधारणा होणें शक्य नाही, असें शॉना वाटतें. किंबहुना राज्यशास्त्राकडे शॉ अर्थशास्त्राची शाखा म्हणूनच पाहतात. The Apple Cart मध्ये राजा हा उदारमतवादी सरकारचा शत्रु आहे असें पंतप्रधान समजत असतो. परंतु स्वतः राजाला माहीत असतें कीं, सरकार ज्या लोकांचें बनलेंलें असतें ते सारे उद्योग-पतींच्या हातांतील बाहुली आहेत. आणि हे उद्योगपतीच सुधारणांना विरोध करीत असतात.

वैद्यकीय शास्त्र आणि व्यवसाय यांना शॉचा विरोध

शॉ हे वैद्यकीय शास्त्र आणि व्यवसाय यांचे शत्रु मानले जातात. शॉचा जीवशक्तीवरचा दृढ विश्वास आणि समाजवादाचा आग्रह हा लक्षांत घेतला म्हणजे वैद्यक आणि वैद्यकी यांना त्यांचा कां विरोध आहे हें समजू शकतें. कित्येक डॉक्टर व्यक्तिशः मूर्खपणानें वागतात म्हणून त्या व्यवसायाला शॉचा विरोध नाही, तर त्या व्यवसायाचें स्वरूप स्वभावतःच दुष्ट आहे असें त्यांना वाटतें. उदात्त समजल्या जाणाऱ्या धर्मादाय वृत्तीचें अस्तित्व ज्याप्रमाणें दारिद्र्याच्या अस्तित्वावर अवलंबून आहे त्याप्रमाणें वैद्यकी ही रोगावर जगत असते. जिवंत असणें हें नैसर्गिक असल्यानें आजार अथवा रोग निसर्गाविरुद्ध आहे. म्हणून शॉ म्हणतात कीं, वैद्यकी रोगावर पुष्ट होत असल्यानें तिला अस्तित्वांत असण्याचाच हक्क नाही. समाजांत जर दारिद्र्य, घाण, मद्य, आळस, अति श्रम नसतील तर रोग आणि औषध यांचें नांवसुद्धां ऐकूं येणार नाही. आजार हा निसर्गाचाच भाग आहे असें आपण आजपर्यंत समजत आल्यानें रोगानें आलेला मृत्यु आपणांस स्वाभाविक वाटतो. परंतु शॉच्या मते फक्त अपघातानें आलेला मृत्युच नैसर्गिक असून रोगानें आलेला

मृत्यु अनैसर्गिक आहे. कारण जीवशक्ति ही सत्य असल्याने जगण्याची प्रवृत्ति हीच सत्य आहे. ती नाहींशी होणे अनैसर्गिक म्हटलें पाहिजे. शॉच्या विचारसरणीत लक्षांत ठेवण्यासारखें हें आहे कीं, डॉक्टरांचें रोग-मुक्त करण्याचें कौशल्य त्यांना जितकें अपायकारक वाटतें त्याहून अधिक अनावश्यक वाटतें. आणि जरी तें आवश्यक मानलें तरी लोकांच्या रोगावर एका वर्गानें धंदा करावा यांत काय औचित्य अथवा अर्थ आहे, हें त्यांना कळत नाहीं. लोकांना पिण्याचें शुद्ध पाणी मिळतें कीं नाहीं हें पाहणें ज्याप्रमाणें सरकारचें काम आहे त्याप्रमाणें लोक रोगग्रस्त झाले असतां त्यांना वैद्यकीय मदत देणें हेंही सरकारचेंच काम आहे. राष्ट्रांतील जनन आणि पोषण यांची संपूर्ण काळजी घेणें हें राष्ट्राचें पहिलें कर्तव्य आहे. मग फार तर डॉक्टरांनीं रोग नाहींसे करण्याचे मार्ग शोधून काढावेत. आज मात्र असें दिसतें कीं, डॉक्टर निरनिराळे अज्ञात रोग शोधून काढतात. आणि कधीं कधीं तर नवेही बनवतात.

भांडवलशाही सुधारणा आणि युद्ध

समाजांतील गुन्हे आणि त्यांच्याविरुद्ध करण्यांत येणाऱ्या अधिक अनर्थकारी शिक्षा, किंवा रोग आणि त्यांच्याविरुद्ध करण्यांत येणारे अयशस्वी प्रयत्न यांना आजची भांडवलशाही सुधारणा (Civilization) कारणीभूत आहे. मानवी जीवनाचें वाटोळें करणारे युद्धही याच सुधारणेंतून निर्माण झालें आहे. शॉच्या मते युद्धाचा शोधही सर्वांत दुष्ट आणि धातक आहे. कारण त्याचे परिणाम जितांनाच नव्हे तर जेत्यांनाही अनर्थकारक ठरतात.

मग युद्धाच्या लोकप्रियतेचें रहस्य तरी काय? तें रहस्य म्हणजे भांडवल-शाही ! ईडनच्या पवित्र बागेंतही आर्थिक विषमता आणि स्पर्धा यांचे विषारी जंतु सांपडतात. (ख्रिश्चन पवित्र ग्रंथाप्रमाणें) Cain नें Abel चा केलेला खून हा जगांतील पहिला खून होय. या खुनाचें Cain नें सूचित केलेलें कारण आर्थिकच आहे. Abel हा सर्वांत अधिक श्रीमंत होता. Cain ला वाटतें कीं, सुखी होण्याचा उत्तम मार्ग म्हणजे अधिक यशस्वी ठरलेला भाऊ नाहींसा करणें हाच होय. अशाच तऱ्हेचा हेतु युद्धामार्गेही असतो. आर्थिक विषमतेमुळें स्पर्धा निर्माण होते. ही गोष्ट व्यक्तीप्रमाणें

राष्ट्रांच्याही बाबतीत खरी आहे. किंबहुना वैयक्तिक द्वेषाची पुढची पायरी म्हणजे राष्ट्रांतरीय शत्रुत्व होय!

युद्धाची काल्पनिक रम्यता आणि वस्तुस्थिति

असंख्य सामान्य लोक सैन्यांत दाखल झालेले असतात. यांना युद्ध एवढें प्रिय कां? आर्थिक विषमता हें एक कारण तर आहेच. याशिवाय आणखी एक कारण आहे. सामान्य दर्जाच्या लोकांत शांतता ही फारशी प्रिय नाही. कारण आजच्या समाजव्यवस्थेत ती मुळीच फायदेशीर नाही. घरगुती जीवनांतील कंटाळवाण्या अवस्थेतून व कौटुंबिक दुःखांतून मुक्त होण्यासाठी अनेक लोक सैन्यांत दाखल होतात. त्यांच्या माता आणि पत्नी याही त्यांना युद्धावर जाण्यापासून परावृत्त करीत नाहीत. कारण त्या बिचाऱ्यांना पुढें मिळणाऱ्या पेन्शनचें महत्त्व वाटत असतें. आणि हा त्यांचा दोष नसून आजच्या समाजरचनेचा आहे. या सुधारणेंत आणि समाजरचनेंत पैशाला इतकें भरमसाट महत्त्व आलें आहे की, त्यासाठी अनेक सहजप्रवृत्तींचा बळी द्यावा लागतो. युद्धाच्या तथाकथित अद्भुतरम्यतेच्या व वैभवाच्या मार्गे ही अशा वस्तुस्थिति आहे !

भ्याडपणा हाच सद्गुण

सृजनशील विकासावर विश्वास असल्यामुळें शॉना जीवांचा नाश करणारे उपाय शोधून काढण्यापेक्षा जीव वांचविण्याचें कार्य अधिक महत्त्वाचें वाटतें. जीवशास्त्रदृष्ट्या युद्ध म्हणजे एक मोठी विसंगति आहे. त्यामुळें पराक्रमी योद्ध्याविषयी शॉना मुळींच आदर वाटत नाही. त्यांच्या मते धैर्यापेक्षा भ्याडपणा हाच सद्गुण आहे. संतति निर्माण करण्यासाठी स्त्री जो धोका पत्करते त्याच्यापुढें रणांगणावरील सैनिकाला पत्करावे लागणारे धोके कांहींच नाहीत असें शॉना वाटतें. शॉ प्रतिपादन करतात की, सैनिक आपल्या प्राणांवर सर्वांत अधिक प्रेम करतो (आणि करावयास हवें). शत्रूचें भय त्याला जेव्हां अतिशय वाटतें तेव्हां तो अतिशय शौर्यानें लढतो. म्हणजे भीतीची सहजप्रवृत्ति त्याच्या ठिकाणी असते म्हणूनच तो धैर्यवान् होतो. ही भीतीची प्रवृत्ति मूलभूत आणि थोर आहे. कारण ती जीवाचा नाश न करता रक्षण

करते. Back to Methuselah मध्ये असें दाखविलें आहे कीं, राष्ट्रांतील मुत्सद्यांना भ्याडपणा हाच राष्ट्रीय सद्गुण आहे असें कळून चुकलें आहे आणि ही जाणीव म्हणजे आपली फार महत्त्वाची सुधारणा आहे असें ते मानतात आणि त्याची शिकवण देणाऱ्यांचीं स्मारके उभारलीं जातात.

पहिल्या महायुद्धासंबंधी शॉचे विचार

पहिल्या महायुद्धासंबंधी शॉनी ज्या वेळीं आपले विचार प्रकट केले त्या वेळीं त्या विचारांविरुद्ध संबंध देशभर संतापाचें व निषेधाचें वादळ उठलें होतें. इंग्लंडनें या युद्धांत भाग न घेण्याचा निर्णय केला असता तर शॉना तो स्वागताहें वाटला असता. कारण त्यामुळें शेंकडों आत्म्यांचें रक्षण झालें असतें. त्या दृष्टीनें युद्धांत भाग घेणाऱ्या साऱ्याच राष्ट्रांचा शॉनीं निषेध केला आहे. जर्मनीचा साम्राज्यवाद काय किंवा इंग्लंडचा साम्राज्यवाद काय, शॉच्या मते दोन्हीही सारखेच वाईट आहेत. इंग्लंडचा साम्राज्यवाद त्यांतल्या त्यांत कमी वाईट भासत असेल तर त्याचें कारण एवढेंच आहे कीं, इंग्लंड हें राष्ट्र दोंगामध्ये अधिक प्रवीण आहे.

या विचारांवरून हें स्पष्ट होतें कीं, शॉचें शत्रुत्व इंग्लंड-जर्मनी या राष्ट्रांशीं नसून भांडवलशाही व साम्राज्यशाही यांच्याशीं आहे. मग हे दुर्गुण जर्मनीमध्ये उमरावी अरेरावीच्या स्वरूपांत असोत किंवा ब्रिटन-मध्ये शिष्टपणाच्या आणि फ्रान्समध्ये देशभक्तीच्या स्वरूपांत असोत. What I Really Wrote About the War या पुस्तकांत शॉ म्हणतात, “ हे मूर्ख ब्रिटिश, फ्रेंच आणि जर्मन देशभक्तांनो, गेलीं कित्येक वर्षे समाजवादी तुम्हांला जें सांगत आहेत तें आतां तरी तुमच्या ध्यानांत आलें का ? ते तुम्हांला सांगत आहेत कीं, तुमचे हे राष्ट्रध्वज म्हणजे तुमच्या करमणुकीचीं खेळणीं आहेत. यापुढें जगांत फक्त दोनच सत्यध्वज राहणार आहेत. एक लोकशाही समाजवादाचा तांबडा आणि दुसरा भांडवलशाहीचा काळा. एक परमेश्वराचा आणि दुसरा उन्मत्त तामसी धनदेवतेचा ! ” (पा. ८६) यावरून शॉनी युद्धासंबंधीं काय लिहिलें असावें याची चांगली कल्पना येते. युद्धकाळांत इंग्रजांनीं जर्मनीच्या

हेतुविषयी व ध्येयाविषयी अनेक गैरसमज पसरविले होते. परंतु शॉनीं हे ढोंग उघडकीला आणून असें दाखवून दिले कीं, इंग्लिश सुधारणा (Civilization) आणि जर्मन सरंजामशाही या दोन्हीही भांडवलशाहीच्याच फांधा आहेत.

धर्म आणि धार्मिक संघर्षांचें स्वरूप

‘अँट्रोक्लीस अँड दी लायन्’ या नाटकांत शॉनीं असें प्रतिपादन केलें आहे कीं, धार्मिक संघर्ष अथवा भिन्नधर्मीयांचा छळ हा मुळींच धर्मनिष्ठ नसतो. या कृत्यांचा मूलहेतु श्रीमंतांची संपत्ति व सत्ता यांचें रक्षण करणें हाच बहुधा असल्याचें दिसून येतें. रोमच्या मूर्तिपूजक राजांनीं ख्रिस्ती धर्माला विरोध केला तो ख्रिस्ती धर्म नवा अथवा खोटा आहे असें त्यांना वाटलें म्हणून नव्हे. ख्रिश्चन लोक थोर सीझरला अथवा रोमच्या खानदानी लोकांना पूज्य मानीत नाहींत हे त्यांना दिसलें म्हणून त्यांनीं ख्रिश्चन लोकांचा छळ सुरू केला. त्यांचा तर्क साधा होता. ख्रिश्चन लोक जर आपल्याला थोर म्हणत नसतील तर त्यांचा धर्म आदरणीय कसा असेल? अमीर-उमरावांच्या वर्गाचा पहिला युक्तिवाद नेहमीं हाच असतो. ज्या धर्मानें त्यांना प्रतिष्ठा अर्पण केलेली असते तो चांगला व जो धर्म प्रतिष्ठा अर्पण करणार नाहीं तो वाईट असें ते म्हणणारच. धर्मांच्या दृष्टीनें पाहतां कोणताच धर्म त्यांना कळलेला नसतो. आणि त्याची त्यांना गरजही वाटत नाहीं. ज्या धर्मांत प्रतिष्ठा लाभते तो चांगला एवढें त्यांना माहीत. आणि म्हणूनच प्रतिष्ठित लोक कांहीं क्रांतिकारक भासलें कीं आपली प्रतिष्ठा कमी होणार या भयानें त्याला ओंगळ म्हणूं लागतात. शॉच्या नाटकांत आपण असें पाहतों कीं, ख्रिश्चनांचा छळ करणारे लोक स्वधर्मवेडे नसतात. रोममधले सर्व प्रतिष्ठित लोक जें करतात तें ख्रिश्चन लोक करीत नाहींत एवढें कारण त्यांच्या छळास पुरेसें असतें. दगडाच्या देवाची अथवा सम्राटाची पूजा न करणें हाच त्यांच्या दृष्टीनें महान् अपराध होता. लॅव्हिनिया जेव्हां रोमन कॅप्टनला विचारते कीं, ज्यूपिटर किंवा डायना या देवतांच्यापुढें ऊद अथवा

सुगंधी द्रव्य कां जाळावें, तेव्हां त्याला कांहींच उत्तर देतां येत नाही. सर्व शिष्ट आणि संभावित लोक तसें करून देवतासंबंधी आदर दर्शवितात एवढें त्याला माहीत असतें. आणि एवढ्याचमुळे त्याच्याही मनांत देवतासंबंधी आदर भावना निर्माण झालेल्या असतात. आणि त्यांचें प्राबल्य इतकें असतें कीं, त्यांना तो दूर करूं शकत नव्हता. म्हणजे या नाटकांतील झगडा मूर्तिपूजक आणि ख्रिश्चन यांच्यांत नाही तर उमरावी प्रतिष्ठा आणि अराजकीय क्षुद्रता यांत आहे. शॉच्या मते साऱ्या धार्मिक संघर्षांचा इतिहास म्हणजे प्रतिष्ठित व अप्रतिष्ठित कल्पनांच्या झगड्याचाच इतिहास आहे.

या ठिकाणीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत येते : कायद्याच्या नांवानें दिलेली शिक्षा ही द्वेषमूलक आणि विध्वंसक असते हें आपण मागें पाहिलें आहे. या ठिकाणीं आपल्या लक्षांत येते कीं, धर्माच्या नांवानें केलेल्या शिक्षाही तशाच द्वेषमूलक असतात. रोमन लोकांनीं ख्रिश्चनांना केलेल्या शिक्षा धर्माच्या नांवावर असल्या तरी स्वधर्मप्रेमानें अथवा निष्ठेनें प्रेरित झालेल्या नव्हत्या तर कृत्रिम आणि अवास्तव अशा प्रतिष्ठेच्या वेडानें प्रेरित झालेल्या होत्या.

रूढिनिष्ठ धर्म आणि शॉचा धर्म

रूढिनिष्ठ धर्माविरुद्ध शॉनीं इतक्या जोराचा हल्ला केला आहे कीं, त्यामुळे त्यांना 'अधार्मिक' म्हणूनच ओळखतात. परंतु ही फारच चुकीची समजूत आहे. अनेक प्रचलित पूज्य विषयांचा फोलपणा शॉनीं उघड केला आहे, परंतु केवळ भंजनाची हुल्लड करून स्वस्थ न बसता नवीन आदर्श निर्माण करण्याचाही त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. स्वतःची धर्मासंबंधीची कल्पना सांगतांना शॉनीं म्हटलेलें आहे कीं, "तर्कशक्तीच्या हुकूमशाहीनें नियंत्रित केलेलें वर्तन हें चांगलें वर्तन नव्हे तर सहज-प्रवृत्तींना अनुसरून केलेलें वर्तन हेंच चांगलें वर्तन होय. परमधेयाचें दर्शन तर्कशक्तीला कधींच होऊं शकत नाही. अंतःस्फूर्तीला तें झाल्यावर तर्कशक्ति फक्त सर्वांत जवळचा मार्ग शोधून काढते. शेजाऱ्याच्या

पैशाचा उपयोग त्याच्याहून आपण नक्की चांगला करू अशी खात्री असेल तर तो पैसा चोरणें कदाचित् तर्कदृष्ट्या समर्थनीय ठरेल. परंतु तें सुप्रतिष्ठित (Honorable) ठरणार नाही. ही सुप्रतिष्ठा दिव्यत्वाचा भाग आहे. हें अध्यात्म आहे. हा धर्म आहे.” The Intelligent Woman’s Guide to Socialism and Capitalism, pp. 362, 365.

अभ्युदयावांचून निःश्रेयस नाही

शॉचा धर्म त्यांच्या अर्थशास्त्राला अनुसरतो. टॉलस्टॉयप्रमाणें शॉ बऱ्याच वेळां ख्रिस्ताला अनुसरून बोलल्याप्रमाणें वाटतात, परंतु भावार्थ मात्र मार्क्सवादी असतो. तथापि शॉ अर्थशास्त्र आणि धर्म एकरूप मानीत नाहीत. त्यांना एवढेंच वाटतें की, आर्थिक अथवा भौतिक उन्नतीवांचून आध्यात्मिक उन्नति शक्य नाही. भेजर बार्बाराला आढळून येतें त्याप्रमाणें बुभुक्षित लोकांना धर्म शिकविणें अत्यंत कठीण आहे. संपत्तीनें माणसाची आत्मिक उन्नति नाही झाली तरी दारिद्र्यानें आत्मिक अधःपात खास होतो. ‘दी इररॅशनल नॉट’ कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत म्हटलेलें आहे की, “पैसा ही जगात सर्वांत अधिक महत्त्वाची वस्तु आहे. आणि नीतिशास्त्रज्ञांनी ती नीतीला आधारभूत गणली पाहिजे. लोकांना ब्रह्मज्ञान सांगणारे व शुष्क वटवट करणारे जर ही गोष्ट नाकारीत असतील अथवा दडपून टाकण्याचा प्रयत्न करतील तर ते जीवनाचे शत्रु ठरतील.” जोंवर समाजांत सर्वांना पुरेशी उपजीविकेची साधनें उपलब्ध करून देणारा समाजवाद प्रस्थापित होत नाही तोंवर स्वऱ्या अर्थानें धर्माविषयी बोलणें व्यर्थ आहे. आजच्या समाजरचनेंत धर्म हा पोलिसांचा, जबरदस्तांचा, ठकांचा, बदमाशांचा सहाय्यक राहून, अधर्मावर जगणारें बांडगूळ ठरणार. समाजवाद प्रस्थापित होईपर्यंत धर्माला स्वतः जिवंत राहण्यासाठीं दारू विकणाऱ्या आणि मानवता नष्ट करणाऱ्या शस्त्रास्त्रांचा व्यापार करणाऱ्या दुष्ट लोकांकडूनच पैसे घेणें भाग पडेल.

शॉच्या धर्माचें जीवशास्त्रीय स्वरूप

समाजाची आर्थिक घडी योग्य रीतीनें बसल्यावांचून चांगला धर्म

अस्तित्वांत राहूं शकणार नाही असें शॉ मानतात. तथापि त्यांचा धर्म हा अर्थशास्त्रीय नसून जीवशास्त्रीय आहे. तो तर्कावर (Reason) आधारलेला नसून सहजप्रवृत्तीवर आधारलेला आहे. कधी तरी भविष्यकाळांत धर्मशास्त्र म्हणजे शुद्ध 'शास्त्रीय मानसशास्त्र' होईल. परंतु तोंवर मानवाच्या आचारविचाराला नियामक म्हणून रूढिसंकेत किंवा तर्कशक्ति असण्यापेक्षां सुत जीवशक्तिच असावी असें शॉना वाटते. मात्र, तर्कशक्तीचा जुलूम जसा शॉना नको आहे तसें वासनादास्यही नको आहे. त्यांच्या वाङ्मयांतील नायकाच्या बाबतीत आपणांस असें दिसते की, अंतःस्फूर्ति तशी झाली तेव्हांच ते वासनांना शरण गेले आहेत. ते वासनांचे नित्य गुलाम नाहीत.

शॉच्या धर्माचे अभावात्मक स्वरूप

आपल्या नव्या धर्मात काय नसेल हे सांगतांना शॉ अनेक गोष्टी सांगतात. त्यांच्या कल्पनेंतील नवा मानव दारिद्र्य, वासना, तर्ककर्मशता आणि नीति या सर्वांच्या जुळुमांतून मुक्त असेल. सौख्य किंवा सौंदर्य यांची प्राप्ति हे त्यांचे ध्येय असणार नाही. कृत्रिम, लादलेली व बाह्य बंधनें यांच्या आहारी तो गेलेला असणार नाही. त्याच्यावर भावनांचे वर्चस्व नसेल. मग तो असेल कसा?

नव्या पुरुषोत्तमाचे भावात्मक स्वरूप ?

शॉना नको असलेल्या गोष्टींच्या संपूर्ण अभावाने नवा अतिमानव (Super-man) तयार होईल असें ते म्हणतात. परंतु या नव्या अतिमानवाचे निश्चित स्वरूप कसे असेल? त्याचे ध्येय काय असेल? किंवा निराळ्या शब्दांत म्हणजे विकासशील इच्छाशक्ति कोणत्या व्यक्त स्वरूपांत दिसेल? नीतेशेच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे इच्छाशक्तीचे अंतिम ध्येय सत्ता हे आहे आणि म्हणून लोभ, विषयासक्ति, जुलूम हे नीतेशेनें सद्गुण मानले आहेत. युद्ध खेळणारा, जिंकणारा आणि प्रचल आणि सुंदर जग निर्माण करण्यासाठीं दुर्बलांची कत्तल करणारा वीरपुरुष नीतेशेचा आदर्श आहे. याचमुळे महायुद्धाचे पूर्वचिन्ह दाखविणारा म्हणून नीतेशे ओळखला जातो. नीतेशे युद्ध-धर्माचा प्रचारक आहे, तर शॉइतका

युद्धाचा विरोधक आणि शांततेचा आग्रही दुसरा कोणी नसेल. शॉप्रमाणे नीत्शेलाही डार्विनचें तत्त्वज्ञान मान्य नाही. डार्विनच्या विकासवादांत नव-सृजन गृहीत धरलेलें नाही. याचसाठीं नीत्शेचा विरोध आहे असें नव्हे तर नीत्शेच्या मते डार्विनचा जीवनविषयक दृष्टिकोन उपयुक्ततावादी नाही आणि मांडखोर तर त्याहून नाही. म्हणून नीत्शेला तो मान्य होत नाही. शॉचा डार्विनवादाला विरोध आहे तो यासाठीं कीं, त्यांत सृजन-शीलतेला मान्यता नाही आणि जीवनिर्मितीसाठीं आवश्यक तत्त्व म्हणून संघर्षावर फार भर दिला आहे. नीत्शेच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणें इच्छाशक्तीचें परमधेय सत्ता आहे तर शॉच्या विचारसरणीप्रमाणें सत्ता ही जीव-शक्तीच्या प्रगटीकरणाच्या अनेक स्वरूपांपैकीं एक आहे.

मग शॉच्या अतिमानवाच्या आचारांमार्गे प्रेरणा कसली आहे? तो स्वयंचलित (Self-acting) आहे. सहजप्रवृत्तीला अनुसरून वागतो आहे. या सहजप्रवृत्तीचा गुण अथवा दर्जा मात्र अज्ञात आहे. आपल्या तर्कशक्तीला तो प्रमाण मानणार नसेल तर मग काय लहरच प्रमाण मानून वागेल? ही आपत्ति टाळण्यासाठीं ज्या बैठकीवरून ' बुद्धी 'ची हकालपट्टी केलेली होती तेथेंच पुन्हा शॉनीं बुद्धीची प्रस्थापना केलेली आहे. शॉ म्हणतात कीं, सहजप्रवृत्ति अधिकाधिक आत्मजाणीवयुक्त होत राहतील आणि मग बुद्धि व अंतःप्रेरणा यांमधील आजचें अंतर नाहीसें होईल.

आणखी एक प्रश्न

दुसरा एक प्रश्न असा उपस्थित होतो कीं, सहजप्रवृत्तीचे आज्ञांकित व प्रज्ञेनें नियंत्रित असे हे शॉचे नायक भावनांकित आणि रूढीनें नियंत्रित अशा लोकांहून श्रेष्ठ कसे? तसें शॉ सिद्ध करूं शकतात का? क्लिओपात्राशीं प्रणयचाले करणारा शॉचा सझिर केवळ तिला शरण जात नाही म्हणून, ' नाइलच्या नागिणी 'च्या प्रीतिजालांत गुरफटून गेलेल्या शेक्सपिअरच्या अँटनीपेक्षां श्रेष्ठ आहे असें म्हणतां येईल का? पत्नीच्या निष्ठेचा नुसता संशय येतांच अकांडतांडव करणारा शॉचा नेपोलिन, प्रेमापार्थी व मत्सरापार्थी स्वतःचा आणि आपल्या प्रियेचा नाश करणाऱ्या

शेक्सपियरच्या ओथेलोहून अधिक वरच्या दर्जाचा मानव आहे असे म्हणतां येईल का ? जीवशास्त्रदृष्ट्या शॉचें तत्त्वज्ञान येथें कच्चें वाटतें तर ऐतिहासिक दृष्ट्या असत्य वाटतें. जीवविकासाचा इतिहास जर आपण बारकाईने पाहिला तर असें दिसतें कीं, मानव हा कनिष्ठ योनींतील प्राण्याहून भिन्न ठरला, तो केवळ त्याच्या उच्च आणि विकसित जाणिवे-मुळेच नव्हे तर त्याच्या सहजप्रवृत्तींना उजळून टाकणाऱ्या समृद्ध भावनांमुळेही ! दृढ मनोविकार हेंच मानवाचें खरें व्यवच्छेदक लक्षण आहे. विकासप्रवण इच्छाशक्ति आतांपर्यंत तीव्र प्रज्ञायुक्त जाणिवेसाठीं जितकी झगडली आहे तितकीच दृढभावनेसाठींही खास झगडली आहे.

तथापि, याचा फार विस्तार नको. कारण सुरवातीलाच मीं म्हटलें आहे कीं, शॉच्या विचारांचें तात्त्विक व शास्त्रीय मूल्यमापन करणें हा या प्रबंधाचा हेतु नाही. तरी, येथें हें सांगणें आवश्यक आहे कीं, अतिमानव कसा नसेल हें जितक्या स्पष्टपणें शॉ सांगू शकतात तितक्या स्पष्टपणें तो कसा असेल हें सांगू शकत नाहीत. अतिमानवाच्या जीवनाची भावात्म रूपरेषा त्यांच्या डोळ्यांपुढें नाही हेंच खरें ! शारीरिक भोगापासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदोन्मादापेक्षां बौद्धिक व्यापार आणि प्रामाणिकपणा शॉना अधिक श्रेष्ठ वाटतो असें दिसतें. परंतु फ्रँक हॅरिसना लिहिलेल्या पत्रांत ते म्हणतात, “ मला लैंगिक संभोग आवडला. कारण त्यांत भावनांचा दिव्य पूर निर्माण करण्याची व जीवनांतील श्रेष्ठता प्रत्ययास आणून देण्याची विलक्षण शक्ति आहे. अर्थात् तें क्षणभंगुरच होतें. तरी पण कधीं तरी भविष्य काळांत मानवाची जी बौद्धिक आनंदोन्मादाची स्वाभाविक आणि नित्याची स्थिति होणार आहे तिचा थोडासा नमुना मला त्या वेळीं पहावयास मिळाला. ” (Bernard Shaw—by Frank Harris. P. 237.) प्रश्न एवढाच आहे कीं, शॉ ज्याला ‘ बौद्धिक ब्रह्मानंद ’ (Intellectual Ecstasy) म्हणतात तो काय आहे ? त्यांच्या सीझरच्या बाचतींत पाहिलें तर त्याच्यापार्शी बुद्धि आणि थोडासा स्वप्नाळूपणा आहे. परंतु ‘ भावनासमृद्धि ’ अथवा ‘ आनंदोन्माद ’ (ज्याला शॉ जीवनाचें उदात्तीकरण म्हणतात) फारच थोडा आहे. जोन ऑफ आर्कपार्शी मात्र तो ‘ आनंदोन्माद ’

(Ecstasy) आहे. स्वतंत्र आणि नवीन मतांची ती प्रवर्तिकाही आहे. परंतु शॉच म्हणतात की, तिची प्रज्ञा अर्धवट परिणत झालेली होती (Half-witted genius). ती पूर्णांशानें अतिमानवाच्या पदवीला पोहोचली नव्हती (A semi-super-woman). कारण दोन विकासवादी तत्त्वांची प्रवर्तिका असूनही स्वतःच्या श्रद्धेमध्ये किती दूरगामी अर्थ भरला आहे याची तिला जाणीव नाही. गूढ दृष्टान्त आणि ब्रह्मानंद तिला अनुभवतां येतो; परंतु स्वतःच्या या धर्माची व त्यांतील व्यापक अर्थाची जाणीव तिला नसल्याने नायिका या पदवीला ती पात्र होऊं शकत नाही. तिचा ब्रह्मानंद हा बौद्धिक नाही.

शॉच्या तत्त्वज्ञानाच्या मर्यादा

मग अतिमानवाचीं लक्षणें. तरी काय ? शॉ म्हणतील अतिमानव भूतकाळांतील नाही. मग त्याचीं लक्षणें स्पष्ट कशीं सांगावीत ? तो भविष्यकाळाच्या मंद प्रकाशांत दिसतो आहे. (साधारणतः इ. स. ३१९२०) Back to Methuselah या नाटकांत आपण त्याच्या जीवनाचे काहीं नमुने दाखविले आहेत, असें शॉचें म्हणणें आहे. परंतु त्यांतही आपणांस कांहींच नवीन ज्ञान होत नाही. त्या ३१९२० इ. स. मधील लोकांकडे पाहून एवढेंच लक्षांत येतें की, आपल्या देहबंधनांतून मुक्त होण्याचा ते सारखा प्रयत्न करीत आहेत आणि त्यांच्याही नाशिचीं कांहीं त्रासदायक गोष्टी आहेतच. भूतकाळांतील नायकांपेक्षां हा भविष्यकाळांतील अतिमानव फारच अस्पष्ट छायेप्रमाणें भासतो. त्याची जेवढी कल्पना येऊं शकते त्यावरून येवढें सांगतां येतें की, त्याचें जीवनध्येय सौख्यदही नाही, किंवा पूज्यही नाही. तात्पर्य हें की, त्याची पूर्ण कल्पना शॉ देऊं शकत नाहींत. एका दृष्टीनें हें स्वाभाविकच वाटतें. कारण त्या दृष्टीनें मानवाला निर्माण होऊन फार थोडे दिवस झाले आहेत. मग आजच्या मानवाची भविष्यकाळांतील युगायुगांतून कोणत्या दिशेनें प्रगति होत राहिल हें निश्चित कसें सांगतां येईल ? मात्र शॉनीं रेखाटलेल्या दिशेनें तो जाणार असेल तर त्याची खरी प्रगति होईल असें वाटत नाही. अर्थात्, शॉ म्हणतील की, प्रगतीचीं मूल्येंच त्या वेळीं आजच्याहून भिन्न असतील

आजच्या खोट्या सुधारणेने आपल्याला खोटीं मूल्ये आणि खोटीं प्रमाणे दिलेली आहेत. परंतु हीं नवीं प्रमाणे (Standards) तरी कशासारखीं असतील? आणि कोणत्या शाश्वत प्रमाणाने नवीं प्रमाणे जुन्या प्रमाणांहून अधिक चांगलीं आहेत असें समजावयाचें? या दृष्टीने श्री. चेस्टर्टननीं म्हटलेलें योग्य आहे कीं, प्रगति कधींच संपत नाही. ज्ञाताच्या पलीकडे नेहमींच अज्ञात कांहीं तरी असतेंच. परंतु ज्ञातापलीकडे अज्ञात आहे एवढेंच सांगून भागत नाही. शहाण्या माणसांना हें हवें असतें कीं, तें कशासारखें आहे? आणि जें अज्ञात, पलीकडे आहे तें ज्ञात किंवा भूतकाळांतील गोष्टीपेक्षां अधिक चांगलें आहे हें कशावरून? (The Fortnightly Review : Aug. 1931. P. 158)

अर्थात् शॉने नवीं प्रमाणे दाखविलेलीं नाहीत हें सर्वस्वीं खरें नाही. त्यानीं दाखवून दिलेल्या प्रमाणांच्या बाबतीत जर कांहीं दोष असेल तर तो हा आहे कीं, तीं सारीं अभावात्मक (Negative) आहेत. आजच्या मानवांतील अनेक उणीवा उद्यांच्या अतिमानवांत नाहीत. परंतु त्या अतिमानवाचें भावात्मक (Positive) स्वरूप काय आहे हें मात्र शॉनीं वाचकांच्या कल्पनेवर सोंपविलें आहे. हें क्षणभर सोडून दिलें तरी वासनांचा वा तर्कशक्तीचा जुलूम यापासून मुक्तता म्हणजे प्रगति-कारक गुण कसा, हेंही शॉनीं सिद्ध केलेले नाहीं. एके ठिकाणीं शॉ म्हणतात कीं, एकदां शुद्ध पाणी सांपडल्यावर तें घाणेरड्या पाण्यांत न मिसळणें ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची आहे. परंतु पुन्हा प्रश्न हाच कीं, ज्या घाणींत आम्ही आज लोळतो आहोंत त्यापेक्षां अधिक चांगलें आणि स्वच्छ स्थान शॉ आम्हांला दाखवू शकतात का? याला शॉनीं उत्तर दिलेलें नाहीं. आणि येथेंच शॉच्या तत्त्वज्ञानाच्या मर्यादा स्पष्ट होतात.

कला, तत्त्वज्ञान आणि सत्य : शॉच्या सौंदर्यशास्त्राची समीक्षा

समाजसुधारणेच्या एकमेव हेतूनें नाटकें लिहिणारा एक तत्त्वज्ञ असें शॉ स्वतःला म्हणवून घेतात. The Shewing-up of Blanco

Posnet च्या प्रस्तावनेत शॉ म्हणतात की, “मतपरिवर्तन होऊन देश माझ्या मताचा व्हावा या निश्चित उद्दिष्टाने मी नाटक लिहितो. याशिवाय माझ्या नाटकांना अन्य प्रेरक हेतु नाही.” इब्सेनच्या तंत्र-नावीन्याचा विचार करतां शॉना असे आढळून आले आहे की, आधुनिक नाटकांतील अत्यंत महत्त्वाचा घटक म्हणजे त्यांतील चर्चा हा आहे. ते म्हणतात, “पूर्वीच्या यशस्वी व तंत्रशुद्ध नाटकांच्या पहिल्या अंकांत ‘प्रगटीकरण’, दुसऱ्या अंकांत ‘प्रसंगदर्शन’ आणि तिसऱ्या अंकांत ‘उकल’ असे. परंतु आधुनिक नाटकांत प्रगटीकरण, प्रसंगदर्शन यानंतर ‘चर्चा’ असलेली आढळून येईल. चर्चा हाच आजच्या नाटकाचा निकप आहे. इब्सेनच्या ‘डॉल्स हाउस’ मधील चर्चेने सारा युरोप जिंकला. विचारी नाटककाराने आतां ओळखले आहे की, चर्चेतच त्याचे सारे कौशल्य आणि नाटकाची वेधकता आहे.” (The Quintessence of Ibsenism, P. 187.)

तात्त्विक टीकाकारांचे मत

तात्त्विक (Academic) टीकाकारांनी मात्र कला आणि नीतिशास्त्र यांचा संयोग करण्यास विरोधच केलेला आहे. कला आणि तत्त्वज्ञान सर्वस्वी भिन्न राखले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह असतो. त्याचप्रमाणे नाटक अथवा कादंबरी यांत चर्चेला प्राधान्य देण्यासही त्यांचा तीव्र विरोध आहे. त्याच्या मते चर्चा हा तत्त्वज्ञानाचा आवश्यक घटक आहे, परंतु कलेचा मात्र गौण घटक आहे. कला चांगली ठरते ती कलेतील चर्चेमुळे नव्हे तर चर्चेच्या अभावामुळे! आणि कलाकृतीत चर्चेला स्थान असले तरी ते केवळ व्यक्तिदर्शन करण्यासाठीच आहे. याचा अर्थ हा आहे की, ललित वाङ्मयांतील मते शास्त्रीय व तात्त्विक दृष्ट्या सत्य व कांटेकोर, समर्थनीय असतील अथवा नसतील. कलावंताला तिकडे लक्ष देण्याचे कारण नाही! उदाहरणार्थ, हॅम्लेट. तो अध्यात्मवादी (Metaphysician) आहे. तो सारखी नीति आणि अध्यात्म यांचीच चर्चा करतो. तात्त्विक टीकाकारांच्या दृष्टीने ही चर्चा हॅम्लेटची त्या त्या वेळची मनःस्थिति

स्पष्ट करीत असेल तरच महत्त्वाची आहे. खऱ्या तात्त्विक चर्चेत बोवणाऱ्याच्या मनःस्थितीला मुळीच महत्त्व नाही, तर नाटकांत पात्रांच्या मनःस्थितीलाच महत्त्व आहे. हीं मते मानणाऱ्या टीकाकारांनी शौना नाटककार म्हणण्याचे नाकारले आहे. कारण शौच्या नाटकांत भावना, वासना यांचा ओलावा थोडासाही नाही. त्यांत फक्त चर्चा आहेत. या टीकाकारांच्या मते शौनी नाटकांतिल साऱ्या चर्चा प्रस्तावनांतूनच घातल्या असत्या तर बरे झाले असते. शौ मात्र या टीकाकारांकडे अजीबात दुर्लक्ष करतात आणि वर ऐटीत म्हणतात की, या टीकाकारांची अनुकूल मते नसली तरी माझी नाटके लोक वाचतात, पाहतात आणि त्यांचा आस्वाद घेतात. शौ तत्त्वज्ञ आहेत, प्रचारक आहेत, आणि..... कलावंत नाटककार आहेत असाही त्यांचा स्वतःचा आग्रह आहे.

कला आणि तत्त्वज्ञान यांचा संबंध ?

या ठिकाणी सौंदर्यशास्त्रातील एक मूलभूत प्रश्न उद्भवतो : कला आणि तत्त्वज्ञान यांचा संबंध काय ? इटालियन थोर तत्त्वज्ञ क्रोचे (Croce) प्रतिपादन करतो की, कलेचा तत्त्वज्ञानाशी कांहीं संबंध नसून कला ही नीति-अनीतीच्या अतीत आहे. क्रोचेच्या दृष्टीने सौंदर्यशास्त्र म्हणजे अभिव्यंजनशास्त्र आहे. त्याचा तर्काशी, सामान्य व अमूर्त कल्पनांशी कांहीं संबंध नाही. कला म्हणजे मूर्त व्यक्ति-प्रतिमांच्या साहाय्याने अस्पष्ट व अमूर्त भावनांचे केलेले प्रगटीकरण. व्यक्तिप्रतिमा हा कलेचा विषय आहे तर त्याचे सामान्यीकरण हा तत्त्वज्ञानाचा विषय आहे. ललित वाङ्मयांत एखाद्या वेश्येचे स्वभावचित्र असू शकेल, परंतु वेश्याव्यवसायाची चर्चा सामाजिक तत्त्वज्ञानाच्या कक्षेतील आहे. तत्त्वज्ञान म्हणजे अमूर्त व सर्वस्पर्शी कल्पनांची चर्चा, तर कला म्हणजे मूर्त व्यक्तिविशेषांचा समुच्चय ! हेगेलच्या मते तत्त्वज्ञान कलेपेक्षा श्रेष्ठ आहे. इतर कांहीं मीमांसक म्हणतात की, कलेला तत्त्वज्ञानाचा स्पर्श झाला की तिच्यातील गोडी नाहीशी होते.

वरील टीकाकारांची गैरसमजूत

क्रोचेची विचारसरणी किंवा 'शुद्ध कले'वर विश्वास ठेवणाऱ्या इतर टीकाकारांचीं मते कलास्वरूपाच्या गैरसमजूतीवर आधारलेली आहेत. आज सुसंस्कृत माणसाचे मन अतिशय गुंतागुंतीचे झालेले असून अधिकाधिक जाणीवयुक्त होत चालले आहे. तत्त्वज्ञान आणि कला हीं मानवी मनाचीं दोन सर्वस्वीं भिन्न कार्ये आहेत असें समजतां येणार नाहीं. माणसाचीं सारीं कार्यक्षेत्रे परस्परांना स्पर्श करणारीं अशींच असतात.

कला आणि तत्त्वज्ञान यांचे परस्पर-स्पर्शित्व

हे खरे आहे की, कला ही चिकाटीने केलेल्या श्रमापेक्षां सुप्त अशा मनांत अचानक जागृत होणाऱ्या स्फूर्तीवर अधिक अवलंबून आहे. मात्र ही स्फूर्ति म्हणजे निर्मेल योगायोग नाही. ती कांहीं व्यक्तीनाच येत असली आणि प्रत्येकाची इतरांहून भिन्न असली तरी त्या स्फूर्तीचे वैशिष्ट्य, व्याप्ति ठरविली जाते ती मात्र त्यांतील बुद्धिगम्य विचारावरून. अंतःप्रेरणात्मक क्रिया कलावंत जागृत असतो तेव्हांच फक्त सृजनक्षम ठरतात. सुप्तावस्थेत अथवा निद्रितावस्थेत स्वप्न पाहतां येईल, परंतु निर्मिति कशी करतां येईल ? म्हणजे, तत्त्वज्ञान म्हणजे शुद्ध बुद्धिव्यापार होय आणि कला म्हणजे शुद्ध आंतरप्रेरणात्मक व्यापार होय, अशी कल्पना करून घेऊन कला आणि तत्त्वज्ञान सर्वस्वीं भिन्न मानवी व्यापार आहेत असें समजण्याचे कारण नाही. प्रेरणात्मक आणि बौद्धिक व्यापारांतूनच कला व्यक्त स्वरूप घेऊं शकते. त्या दृष्टीने कलावंताच्या तत्त्वज्ञानाचा स्पर्श त्याच्या कलेला होणे अपरिहार्य आहे. कधी कधी असेंही दिसून येते की, तत्त्वज्ञ आणि कलावंत असलेली व्यक्ति कोणत्या तरी एका क्षेत्रांत अधिक श्रेष्ठ आहे. परंतु याचा अर्थ हा नाही की, त्याच्या कलेचा आणि तत्त्वज्ञानाचा कांहींच संबंध नाही. दोन्ही क्षेत्रात तो स्वतःच्याच कल्पनांना, विचारांना व्यक्त स्वरूप देत असतो. आणि त्या मूलतः एकच असतात. कलेच्या क्षेत्रांत मूर्त, सजीव प्रतिमांची

मदत घेऊन व्यक्तीकरणार्थे कौशल्य त्याच्यापार्शी अधिक असते एवढेंच.

कलेतील बुद्धिव्यापाराचे स्वरूप

कला म्हणजे प्रतिमान-समुच्चय असेंही कांहीं वेळां म्हटलें जातें. हें कष्टूल केलें तरी हेंही लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, हा समुच्चय म्हणजे एक वेडावांकडा ढीग नाहीं तर ती एक सुसंगत, सूत्रबद्ध व पूर्वनियोजित मांडणी आहे. व्यक्तिशः प्रत्येक प्रतिमा कितीही सुंदर असली तरी संबंध कलाकृतीचा तो एक भाग असतो. आणि त्या कलाकृतीत असल्यानेच तिला महत्त्व असते. या प्रतिमा म्हणजे शिस्तबद्ध सैन्यांतील शिपाई आहेत. रस्त्यावर गोंधळ करणाऱ्या गर्दीतील लोक नव्हेत. या मांडणीच्या बुडाशी कांहीं तरी तत्त्व असलें पाहिजे. त्यासाठी आत्म्याच्या अनेक प्रेरणा चांगल्या तपासून एकत्रित करण्याची विशिष्ट बुद्धि (Faculty) कलावंतापार्शी असली पाहिजे. आणि हें कौशल्य बौद्धिक आहे. याच बुद्धीमुळे अंतःप्रेरणांना अर्थ प्राप्त होतो व कलाकृतीच्या हेतूचे स्पष्टीकरण होतें. उदाहरणार्थ, शेलीचे काव्य पहा. हा कवि स्वप्न पाहणारा होता. परंतु त्याच्या अगदी गूढ आणि स्वच्छंद स्वप्नांच्या मार्गेही नेहमी स्पष्ट अर्थ दिसतो. स्कायलार्कचे वर्णन त्याने अनेक अपार्थिव प्रतिमांच्या साहाय्येने केलेलें आहे. परंतु या सर्व गूढ चित्राच्यामध्ये एक साधारण गुण आहे. तो म्हणजे या चित्रांचा एकाकी अलौकिक गुण. त्या एकलेपणांत शोभणारा व लौकिक सृष्टीपासून दूर काढलेला स्कायलार्क पक्षीच स्फूर्तिदायक होऊ शकेल. या सृष्टीशी संबंध नसलेल्या प्रतिमा अंतःप्रेरणात्मक असू शकतील. परंतु मूळचा विशेष भाव (Impression) शेलीच्या सर्वसाधारण लौकिक जीवनविषयक दृष्टिकोनाशी संबंधित असला पाहिजे. हा दृष्टिकोन अंशतः बौद्धिक व अंशतः अंतःप्रेरणात्मक आहे. शिवाय त्या प्रतिमा आणि स्कायलार्क यांच्यातील संबंध जाणण्याचे कामही शेलीच्या बुद्धीनेच केलेलें आहे. आणि निरनिराळ्या प्रतिमांचा परस्परसंबंधही बुद्धीनेच जाणलेला आहे.

काव्य म्हणजे शांत-प्रशांत चित्तांत उठलेले भावतरंग, असें वर्डस्वर्थने म्हटलेलें आहे. भाव (Emotions) कधीही शुद्ध अंतःप्रेरणा नसतात. त्यांत अंतःप्रेरणा व बुद्धि यांचें मिश्रण असतें. हे भावतरंग म्हणजे पूर्व मनोव्यापाराचें स्मृति-संचालन असतें, असेंही वर्डस्वर्थने त्याच व्याख्येत म्हटलेलें आहे. आणि या स्मृति-संचालनाच्या (Recollection) क्रियेत बुद्धीचें कार्य फार आहे. निरनिराळ्या प्रतिमा एकत्र करून त्यांत सुसंगति निर्माण करणें हें जागृत बुद्धीचेंच कार्य असून अभिजात कलेंत याचें महत्त्व फार मानतात. असंबद्ध प्रतिमांचा (Images) गढा तेथें चालत नाही. तेथें अंतःप्रेरणा आणि बुद्धि यांचा समन्वय हवा असतो. तो असेल तरच ती कला उच्च दर्जाची समजली जाते.

जीवन आणि कला यांच्यांतील साम्याभास

परंतु आज कलेच्या स्वरूपासंबंधी जे अनेक अपसमज दिसून येतात त्यांचें कारण म्हणजे जीवन आणि कला यांच्यांत साम्य आहे ही चुकीची समजूत. असें म्हटलें जातें की, कला ही जीवनाप्रमाणें आहे. प्रत्यक्षाची ती नकल आहे. या विचारसरणींत काहीं सत्य असलें तरी जीवन आणि कला यांच्यांतील एका मूलभूत भिन्नतेकडे या विचारसरणींत दुर्लक्ष होतें. जीवनाचा विस्तार होण्यास कारणीभूत होणारी जीवशक्ति बेभान (Unconscious) असते. परंतु कलावंत आपल्या बुद्धीशीं कधींच फारकत घेऊं शकत नाही. आणि ही जागृत प्रज्ञाच त्याच्या कलेचा अंतिम हेतु व मूल्य निश्चित करीत असते. अर्थात् हेंही खरें आहे की, काहीं वेळां कलेची वाढ जीवनाप्रमाणेंच जाणीवशून्य असते. शॉनी स्वतःच्या कलेविषयीं म्हटलें आहे की, एकदां पात्रे निश्चित झालीं कीं जणुं काहीं ती स्वतंत्रपणें जिवंत होऊन त्यांच्याच स्वतंत्र मार्गांनीं त्यांची वाढ होऊं लागते. आणि मग लेखकाचा त्यांच्यावर फारच थोडा ताबा असतो. सृजनशक्ति स्वतःच आपली हेतुपूर्ति करून घेत असते. आणि याची जाणीव ह्या कलावंताच्या जागृत मनालाही होऊं शकत नाही. लक्षांत हें ठेवावयाचें आहे की, हें सारें मर्यादित अर्थानें खरें आहे. या मर्यादांची जाणीव नाहीशी झाली कीं आपल्याला कलेचा अर्थ

कळेनासा होतो. जीवन आणि कला यांतील हे वरवरचें साम्य सोडलें तर जीवन आणि कला यांत एक अत्यंत महत्त्वाचा फरक आहे. आणि त्यास कलावंताची जागृत प्रज्ञा कारणीभूत आहे. प्रत्येक तत्त्वज्ञानात्मक आणि कलात्मक कृतींत अशी एक विशिष्ट बुद्धि (Faculty) असते की, जी जीवनांत आढळून येणाऱ्या प्रत्येक गोष्टीचें मूल्यमापन करीत असते. प्रत्येक कलाकृति अप्रत्यक्षपणें जीवन-भाष्य असते. व्हिक्टर ह्यूगोची ' ला मिझराब्ल ' ही एक उदात्त कलाकृति आहे. परंतु त्यांत एक जीवनविषयक निर्णय निश्चित आहे. तो म्हणजे मानवी जीवनांत दारिद्र्य फार आहे. स्त्रिया अवनत आहेत. मुलांच्या नशिबी शत्रु फार आहेत. आणि हा निर्णय अंशतः बौद्धिक तर अंशतः अंतःप्रेरणात्मक आहे. कलाकृतींत तर्कशुद्ध अथवा तर्कप्रधान युक्तिवाद नसेल, विवेक आणि कारणपरंपरा गौण असेल, परंतु जीवनाचें मूल्यमापन आणि जीवनावरील निर्णय त्यात असलाच पाहिजे. मग तो प्रत्यक्ष असो अथवा अप्रत्यक्ष असो.

कलाकृतीचें महत्त्व

या मूल्यमापनासाठी कलावंताच्या मनांत सुखद आणि असुखद यांच्यांतीलच फक्त भेद निश्चित झालेला असतो असें नव्हे तर सत् आणि असत् हेही त्यानें निश्चित केलेले असते. आजच्या युगांत मानवी मन इतकें गुंतागुंतीचें झालें आहे की, सुख अथवा क्लेश याही शुद्ध सहज-प्रवृत्ति राहिल्या नाहीत. मग सत् आणि असत् यांच्या कल्पना तर शक्यच नाहीत. त्या सर्वस्वी सापेक्ष आहेत. शेक्सपिअरच्या दुःखात्मिका (Tragedies) सर्वोच्च शुद्ध कलेचे नमुने मानले जातात. त्यांत शेक्सपिअरच्या मते जें सत् आणि असत् होतें, त्यांच्यांतील झगड्याचें चित्र पहावयास मिळतें. हे वैशिष्ट्य लक्षांत घेतलें नाही तर त्या दुःखात्मिकांना काय अर्थ आहे ? त्यांचें महत्त्व कलावंताच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनावरून आणि त्यानें केलेल्या जीवनमूल्यमापनावरूनच मोजतां येतें. त्याचप्रमाणें निरनिराळ्या कलाकृतींतील भेदही त्यावरूनच स्पष्ट करतां येतो. उमर खय्याम आणि वॉल्ट व्हिट्मन् यांच्या काव्यांत

आपणांस भिन्नता दिसते याचें कारण हेंच आहे कीं, एक जीवन म्हणजे अपयश मानतो तर दुसरा विजय मानतो. सृजनक्रिया ही गूढप्रेरणेवर अवलंबून आहे यांत शंका नाही. परंतु निर्मात्यानें जीवनाचें जें मूल्य-मापन केलेलें असतें तेंच त्या प्रेरणेत भरलेलें असतें हेंही खरें आहे.

कलाकृतीची मानसशास्त्रीय प्रक्रिया

कलानिर्मितीची स्फूर्ति कांहीं गूढ रीतीनें जागृत होते आणि तिचा बहुधा बुद्धीशीं जाणीवयुक्त अथवा जागृत असा संबंध नसतो. परंतु चांगलें वाईट यांसंबंधीच्या कल्पना ज्या कलावंताच्या स्वतंत्रपणें निश्चित झालेल्या असतात त्यालाच ही अवचित स्फूर्ति येते. आणि जेव्हां ही प्रगट मूल्ये सुप्त स्फूर्तीत एकरूप होतात तेव्हांच कलानिर्मिती होते. याचा अर्थ हा कीं, सहजस्फूर्तीपूर्वी जीवनाचें बौद्धिक मूल्यमापन झालेलें असतें. कलावस्तु (Content of art) म्हणजे हें मूल्यमापनच होय. सहजस्फूर्तीनें निमोण केलेल्या कल्पनाचित्रांची योग्य जुळणी व मांडणी होण्यासही बुद्धिच साधनीभूत व्हावी लागते. म्हणजे कलाकृति जरी स्फूर्तीवर आधारलेली असते तरी निर्मितीच्या पूर्वी आणि पश्चात् बुद्धीच्या कार्याची आवश्यकता आहे. बौद्धिक क्रिया, सर्वस्व नसलें तरी, कला-वस्तूचा एक भाग आहे यांत शंका नाही.

कला : अंतःप्रेरणात्मक आणि बुद्धिकार्यात्मक

दरील विवेचनावरून एक गोष्ट निश्चित होते कीं, कला शुद्ध अंतः-प्रेरणात्मक (Intuitive) नसून अंतःप्रेरणात्मक आणि बुद्धिकार्यात्मक आहे. पुढें प्रश्न असा निर्माण होतो कीं, कलेतील अंतःप्रेरणा व बुद्धि यांचें काय प्रमाण असावें ? त्याचप्रमाणें कला आणि तत्त्वज्ञान यांचा काय संबंध आहे ?

कला आणि तत्त्वज्ञान या दोन तात्त्विक क्रियांत (Theoretical activities) फक्त पद्धतीत फरक आहे, असें प्रथमदर्शनीं वाटतें. कला ही एखादें प्रमेय सिद्ध करीत नाही तर त्याचें फक्त चित्रण करते. ती युक्तिवाद लढवीत नाही. चित्रीकरण हाच तिचा युक्तिवाद

असतो. निरनिरालीं तत्त्वे युक्तिवादानें सिद्ध न करता जिवंत कल्पना-चित्रें निर्माण करणें हेंच कलेचें कार्य आहे.

जीवन आणि कला

कोणतीही कलाकृति जीवनाची कांटेकोर नकल असूं शकणार नाही. कारण ती कलावंताची निर्मिति आहे, तर जीवन हें अज्ञात सृजनशक्तीचें कार्य आहे. जीवन कलेच्या अगोदर निर्माण झालेलें असल्याने कला आणि जीवन यांच्यातील साम्य मर्यादित आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. कलानिर्मितीच्या अगोदर जीवनाचें बौद्धिक मूल्यमापन झालेलें असतें. जीवनाच्या अगोदर हें शक्यच नाही. कला-वंताला एक नीति ज्ञात असते; जीवनाला नसते. कला ही निर्मिति आहे तर जीवन म्हणजे स्वयंस्फूर्त असा विकास आहे.

त्यांच्यांतील साधर्म्य

अर्थात् कला आणि जीवन यांच्यांत एक मात्र साधर्म्य आहे. कला-सृष्टि आणि सत्यसृष्टि यांतील घटना सारख्याच असतात. तींच युद्धे, संघर्ष, प्रणय, स्नेह, लभ्ये, मत्सर, घटस्फोट दोन्हींत असलेलीं दिसतात. परंतु हें साम्य बाह्य आणि उथळ आहे. यावर फार भर देतां कामा नये. खरें साधर्म्य जिवंत व्यक्तिस्वभाव निर्माण करण्यांत येत आहे. ज्यांना बुद्धि, भावना आहेत अशा व्यक्ति जीवशक्ति आणि कला-वंताची प्रज्ञा निर्माण करूं शकते. आणि कलेंत जीवनाचा कांहीं भागच येत असल्याने त्यांतील स्वभावचित्रांच्या ठिकाणी बुद्धि अथवा भावना अधिक तीव्र व भडक स्वरूपांत दिसून येतात. आणि हा फरक अशाचा आहे, प्रकाराचा नव्हे!

कला आणि तत्त्वज्ञान यांतील भिन्नता

तत्त्वज्ञान म्हणजे जीवनावरील भाष्य. तत्त्वज्ञानी आपले विचार युक्तिवादानें पटवून देतो, त्यांची परीक्षा करतो. तर्काचा आधार अथवा कारणपरंपरा यांच्यापुढें बाकी सर्व त्याला महत्त्वशून्य वाटतें. उलट कलावंताला सत्याचा साक्षात्कार मूर्त, भासमान् कल्पनाचित्रांच्या

साह्यानें होत असल्यानें तें सत्य तर्काच्या कसोटीवर घांसून पाहण्याचें त्याला मुळींच महत्त्व वाटत नाहीं.

त्यांचा संबंध

मात्र, कलेंत तात्त्विक मूल्यमापन (Philosophical valuations) आणि जिवंत चित्रें (Living pictures) यांचें एकत्रीकरण झालेलें असतें. शेक्सपियरचें हॅम्लेट ही एक जिवंत कथा आहे, त्याचप्रमाणें तो एक जीवनाचा सखोल अभ्यासही आहे. शेक्सपियरनें आपल्या नाटकांतून स्वतःचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान सांगितलेलें असल्यामुळेच तो श्रेष्ठ ठरला आहे. शॉचा असा दावा आहे कीं, इब्सेनच्या कलाकृतीचा आपल्याला अगदीं खोल अर्थही समजलेला असून त्या अर्थाची जाणीव प्रत्यक्ष लेखकालाही निर्मितीच्या वेळीं नव्हती, हें खरेंही असूं शकेल. तथापि बेभान अवस्थेंत निर्माण झालेल्या त्या कलाकृतीच्या बुडाशीं असलेल्या अर्थाचें, स्फूर्तीच्या झटक्यांत नसतांना, जागृत अवस्थेंत लेखकानें व्यक्त केलेल्या विचारांशीं नक्कीच साम्य असलें पाहिजे. कारण लेखकाच्या जीवनविषयक बोधानेंच त्याच्या कलाकृतीचें स्वरूप निश्चित केलेलें असतें. आणि जीवनविषयक आकलन हें काहीं सहज-प्रवृत्तीनें होत नाहीं!

कला आणि नीति

कला स्वभावचित्रें निर्माण करून नीतिज्ञानाचे पाठ देते. अर्थात् कलेसंबंधींचा हा दृष्टिकोन आज तरी अगदीं सनातनी ठरेल. कारण कलेचा आणि नीतीचा कांहीं संबंध नाहीं हेंच मत आज प्रचलित आहे. शॉ किंवा चेस्टरटन यांच्यासारखे कांहीं क्रांतिकारकच असें समजतात कीं, कलेंत नैतिक व अर्थपूर्ण कथा असली पाहिजे. कलेंतील या नीतितत्त्वाचा टॉल्स्टॉयनें जेव्हां प्रथम आग्रह धरला त्या वेळीं तथाकथित कलाटीकाकारांनीं त्याची फारशी दखल घेतली नाहीं. शॉनीं आतां असें दाखवून दिलें आहे कीं, कला म्हणजे नुसती कथा नाहीं किंवा नुसता नीतिपाठ नाहीं, तर दोन्ही आहे. उलट ऑस्कर

वाइल्ड, वॉल्टर पेटर, टागोर, क्रोचे, वगैरे सौंदर्यशास्त्रज्ञ असें मानतात कीं, कलास्वरूपाचा नीति-अनीतीशीं कांहीं संबंध नाही.

मनुष्य म्हणजे संस्कृतीचें फळ

कलासृष्टीचा नीतीशीं कांहीं संबंध नाही असा ज्यांच्या विश्वास आहे त्यानीं हें ध्यानांत घ्यायला हवें कीं, मानवी जीवन हें एकस्वरूप आणि संपूर्ण आहे. त्यांत तात्त्विक आणि व्यावहारिक असे सर्वस्वीं भिन्न भाग दाखविणें चूक आहे. मनुष्याच्या सर्व क्रिया त्याच्या ज्ञानावर आधारलेल्या व ज्ञानानेंच निश्चित केलेल्या असतात. सर्वसाधारणपणें मनुष्य म्हणजे संस्कृतीचें फळ असें म्हणतां येईल. त्याच्या आचारावर त्याच्या विचारांचें नियंत्रण असतें. त्याच्या नीतिविषयक विचारांनूनच त्याची कला फलरूप घेते. आणि तिचें आवाहनही वाचकांच्या नीतिविषयक विचारांनाच असतें. कलासृष्टि ही सत्यसृष्टीशीं इतकी निगडित आहे कीं, कला म्हणजे जीवनावरील टीका नाही असें समजणें चुकीचें ठरेल.

या टीकेच्या मर्यादा !

आतां प्रश्न हा आहे कीं, या टीकेच्या मर्यादा काय ? चेस्टरटन म्हणतात कीं, शेवटीं प्रकट नीतितात्पर्य जोडलेलें असल्यास ती वाईट गोष्ट समजली पाहिजे. चांगल्या गोष्टीला असें मुद्दाम तात्पर्य जोडावें लागत नाही. ती स्वभावतःच नीतिपाठ असते. पंतोजीछाप नीति अमूर्त स्वरूपाच्या कल्पनांनीं शिकविली जाते, तर कलेंतून तीच नीति मूर्त व जिवंत प्रतिमांच्या द्वारे शिकविली जाते. अर्थात् जें सांगायचें असतें तें स्वतः कलावंतापाशीं अगोदरच तयार असतें. त्याच्या नाटकांतील स्वभावचित्रें मात्र ते स्वतःच्या अनुभवातून शिकत असतात. आणि या अनुभवावर कलावंताचा फारच थोडा ताबा असतो. कोणतीही कलाकृति म्हणजे एक आत्मनिष्ठ भावगीत आहे, असें म्हणतात याचें कारण हेंच कीं, प्रत्येक कलावंत स्वतःच्याच भावना व विकार आणि चांगलें, वाईट यांसंबंधींचे विचार प्रकट करित असतो. आणि त्यासाठीं तो विविध प्रतीकें निर्माण करतो. कलेंतील विचार हे (शेक्सपिअर-

प्रमाणें) पारंपरिक असोत अथवा (इब्सेनप्रमाणें) परंपराविरुद्ध असोत ; प्रत्येक विचार हा लेखकाचा सत्य, स्वतंत्र अनुभवच असला पाहिजे आणि त्यानें तो उपदेशकाच्या मार्गांनें व्यक्त न करतां प्रतीकांच्या द्वारे व्यक्त केला पाहिजे.

आधुनिक कलेचें सत्यस्वरूप

सामाजिक प्रश्नांची चर्चा हें आधुनिक कलेचें महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य आहे असें शॉ मानतात. तर कवि-टीकाकार टागोर हा चर्चा-घटकच आजच्या काव्याच्या व नाटकाच्या द्वाऱांचें मूळ आहे, असें समजतात. त्यांच्या मते निरनिराळ्या सामाजिक समस्या उपस्थित करणारी नाटके हीं नाटकेंच नव्हेत. सामाजिक प्रश्नांचें हें कलेवर आक्रमण आहे. म्हणजे, सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह हीच आजच्या नाटकांची कसोटी आहे, असें वास्तववादी (Realist) शॉ मानतात ; तर हा ऊहापोह म्हणजे चागल्या कलेचा नाश करणारें विष आहे, असें सौंदर्यवादी (Romantic) टागोर मानतात.

वस्तुतः शॉ आणि टागोर दोघेही चूक करीत आहेत. ' चर्चा ' हें आधुनिक नाटकांतील सर्वांत महत्त्वाचें नावीन्य नाही, तसेंच चर्चेमुळे कलात्मकता नाहीशी होते असेंही नाही. आधुनिक नाटक अथवा कादंबरी यांचें नावीन्य जर कांहीं असेल तर तें हें कीं, आजची कला अधिक प्रज्ञायुक्त (Intellectualized) झाली असून कलावंतांनें निर्माण केलेलीं स्वभावचित्रें कलावंतांचा दृष्टिकोन अधिक स्पष्ट करतात. चर्चा ही पूर्वीपासूनच ललित वाङ्मयांत आहेच. हॅम्लेटची स्वगत भाषणें हीं नोराच्या चर्चेहून विस्तृत अशा चर्चाच आहेत. फरक आहे तो हा कीं, हॅम्लेटला स्वतःचे मन कळत नव्हतें आणि नोराला पूर्णपणें कळत होतें. त्याचचरोबर, हॅम्लेट जितक्या प्रत्यक्ष रीतीनें शेक्सपियरचें तत्त्वज्ञान स्पष्ट करतो त्यापेक्षां अधिक प्रत्यक्ष व स्पष्ट रीतीनें नोरा इब्सेनचे विचार प्रगट करते. हा फरक फक्त तंत्रांतलाच आहे. आणि तो अपरिहार्यही आहे. कारण जागृत प्रज्ञेनें सर्व गोष्टींवर प्रकाश पाडणें हेंच आजच्या विज्ञानाचें कार्य असून, जरी विज्ञान अद्यापि अंधारांतच

चांचपडत असले तरी ही प्रवृत्ति इतकी स्पष्ट झाली आहे की, कलेलाही त्यापासून मुक्त होणे शक्य नाही.

आधुनिक कलात्रांतील आणखी एक नावीन्य

शॉ म्हणतात की, शेक्सपियरच्या नाटकांतील स्वभावचित्रांशी आपण समरस होऊ शकत असले तरी त्या नाटकांतील परिस्थिति व आपली परिस्थिति एकरूप होऊ शकत नाही. इन्सेनने ही उणीव भरून काढली आहे. त्याच्या नाटकांत आपण स्वतःलाच पाहतो, एवढेच नव्हे तर आपल्याच परिस्थितीत (Situations) पाहतो. आपल्या जीवनांत जे घडते तेच रंगभूमीवर घडतांना आपण पाहतो.

शॉच्या या विचारसरणीत फार मोठी चूक आहे. कल्पेना व विचार सांगण्यासाठी मूर्त प्रतीके वापरलेली असता ती प्रतीके व ते विचार भिन्न समजण्याचे काय कारण ? त्या विचारानुरूपच प्रतीके निश्चित झालेली असतात. प्रतीके म्हणजे विचारांचे व्यक्त स्वरूप ! कलासृष्टीतील प्रत्येक कथा कलावंताचा जीवनविषयक दृष्टिकोन व्यक्त करण्याच्या दृष्टीनेच महत्त्वाची असते. मानवी मनोभावावर शेक्सपियरची अनंत श्रद्धा असल्याने ती व्यक्त करण्यासाठी ज्यांत भावनाविकारांना पूर्ण वाव देतां येईल अशा सुरस कथाच त्याला निवडाव्या लागल्या. आधुनिक कालांत इतर सर्व गोष्टींप्रमाणे वाङ्मयही सामाजिक (Socialized) बनले आहे. वैयक्तिक मनोभावापेक्षां सामाजिक शक्तीवर आपण अधिक विश्वास ठेवतो. आणि म्हणूनच आजच्या नाट्यकथा सामान्य झाल्या आहेत. सुरस आणि चमत्कारिक साहसी प्रसंगांतून आज नाट्यकथा निर्माण होत नाहीत तर निरनिराळ्या ध्येयाच्या संघर्षांतून तयार होतात. मात्र हा दृष्टिकोन बदलला आहे म्हणून कांहीं आजच्या कथा वास्तव (Real) ठरत नाहीत. एमिल झोला किंवा अष्टन सिंक्लेअर यांच्या कादंबरीची कथा जर आपण नीट तपासली, तर सर वॉल्टर स्कॉटच्या कथापेक्षां त्यांत अधिक वास्तवता आहे असे आढळणार नाही. स्वर्गातील मजुरांकडे आपण गेलो तर आपल्याला ते

हेंच सांगतील की, त्यांचें जीवन पुष्कळसें अप्टन सिंक्लेअरनें वर्णन केल्याप्रमाणें असलें तरी तें तितकें असह्य खास नाही. कित्येकांना तर स्वतःच्या जीवनाच्या भयंकर स्वरूपाची जाणीवही नसलेली दिसेल. त्याचप्रमाणें बहुसंख्य दारूबाज हेंच सांगतील की, एमिल झोलाच्या वास्तववादी चित्रांत दाखविल्याइतकें दारू पिणें भयंकर नाही. म्हणजे निरीक्षण केलेल्या प्रत्यक्ष घटनांतून विशिष्ट अर्थ काढण्याचा कलावंताचा आग्रह असल्यानें त्यांच्या कथांच्या वास्तवतेत किंचित् ढवळाढवळ झालेली असते. घटना, प्रसंग, भावना त्याच असल्या तरी त्यांचा अर्थ मात्र कलावंतांच्या भिन्न भिन्न प्रकृतीप्रमाणें भिन्न भिन्न निघतो.

शॉनीं दिलेली अप्रत्यक्ष मान्यता

अप्रत्यक्ष रीत्या शॉनींही हें मान्य केलेलें आहे. Mrs. Warren's Profession चें समर्थन करतांना शॉ म्हणतात की, वेद्यांना जर आपण विचारलें की, कोणत्या परिस्थितीनें त्यांना असला क्षुद्र धंदा स्वीकारणें भाग पडलें तर त्या हेंच सांगतील की, वैचित्र्याच्या लालसेनें, दैनंदिन जीवनांतील कंटाळवाणेपणानें व प्रक्षोभतृष्णेनें त्या धंद्याकडे वळलेल्या आहेत. शॉच्या मते हीं सारीं दारिद्र्याचीं लक्षणे आहेत. म्हणजे शेवटीं दारिद्र्य हेंच वेद्यावृत्तीचें कारण ठरतें. म्हणून शॉ 'मिसेस् वॉरेन्स प्रोफेशन' मध्ये बाह्यतः वेद्यावृत्तिसंबंधीं जें दिसतें किंवा कळतें तें रंगवीत नाहींत तर त्यांनीं केलेल्या निरीक्षणांतून अशाच घटना निवडतात व त्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण योजना करतात की, जेणेकरून त्यांना झालेल्या मूलभूत यथार्थ ज्ञानाचें प्रेक्षकांना दर्शन होईल. याचा अर्थ हा आहे की, वास्तवतेच्या दृष्टीनें एलिझाबेथच्या युगांतील सौंदर्यवादी (Romantic) कलेतील चित्रणाइतकेंच शॉचें चित्रणही अवास्तव आहे. सत्यजीवनांत जें दिसतें त्यावरूनच कलावंत आपलीं चित्रे तयार करतो. परंतु सत्याची केवळ निर्जाव नकल केल्यानें कलात्मक चित्र तयार होणार नाही. त्यासाठीं निरीक्षण केलेल्या प्रसंगांची विशिष्ट रचना, अदलाबदल ही आवश्यक आहे.

आणि ही प्रक्रिया ध्येयवादाहून (Idealization) भिन्न नाही हें स्पष्टच आहे. आधुनिक कथा अधिक संभाव्य, विश्वासाई आहेत आणि जुन्या सौंदर्यवादी, कल्पनारम्य (Romantic) वाङ्मयांतील धाडसी कथा तशा नाहीत हें खरें आहे. परंतु त्याचें कारण एवढेंच आहे की, आजच्या कथा दैनंदिन जीवनांतील सामान्य प्रसंगांवर आधारलेल्या असतात आणि प्रत्यक्ष त्या प्रसंगांपेक्षां त्या प्रसंगाच्या मागील सत्यालाच लेखक अधिक किंमत देतात.

शॉची चूक

या साऱ्या गोष्टींकडे शॉ आत्मनिष्ठ दृष्टीने न पाहतां वस्तुनिष्ठ दृष्टीने पाहतात, ही मोठी चूक आहे. कारण कला ही आत्मनिष्ठ (Subjective) आहे. कला म्हणजे आत्मप्रगटीकरण, आपल्या कल्पना, विचार व्यक्त करतांना कलावंत ज्या कल्पित कथा घेतो त्या छाया-यंत्राप्रमाणें निर्जीव नकल करून घेतलेल्या नसतात, तर त्यांचें मूल्यमापन करतांना त्याला स्वतःला जशा भासल्या तशा घेतलेल्या असतात. आम्हां रसिकांचें व रसिकांच्या परिस्थितीचें निर्जीव प्रतिबिंब कलेंत नसतें. आम्ही आणि आमची परिस्थिति हें कलावंताच्या हातांतील कच्चें साहित्य आहे. त्यांतून कालात्मक अभिव्यक्तीसाठीं तो निरनिराळीं प्रतीकें तयार करतो. आणि त्यांच्या द्वारे स्वतःचें व्यक्तिमत्त्व आणि तत्त्वज्ञान व्यक्त करतो.

कलेंतील विनोदाचें कार्य

कलेंतील विनोदाच्या कार्यासंबंधी शॉचा दृष्टिकोन मोठा गोंधळांत टाकणारा आहे. त्यांच्या मते नाटक हें एकाच वेळीं गंभीर आणि विनोदी (Serious and Ludicrous) असलें पाहिजे. या त्यांच्या मतामुळे आणि त्यांच्या नाटकांतील अतिगंभीरपणा व उथळ विनोदांच्या मिश्रणामुळे वाचक व टीकाकार गोंधळून जातात. शॉच्या विचारसरणीकडे गंभीरपणें पहावें कीं विनोद म्हणून पहावें, हेंच त्यांना कळत नाही. शॉच्या अनेक नाटकांतून विनोदी व करुण घटनांची सरमिसळ पहावयास मिळते. असें मिश्रण इतरही नाटककारांनीं केलेलें

आहे. परंतु त्यांच्या करुणगंभीर नाटकांतून केवळ मनावरील ताण नाहीसा करण्यासाठी आणि गौण म्हणूनच विनोद आलेला असतो. शॉचा प्रकार कांहीं निराळाच आहे. त्यांच्या मते नाटक एकाच वेळी व एकाच प्रसंगी विनोदी आणि गंभीर असले पाहिजे. विनोदी प्रसंगाने केवळ विनोदच निर्माण करतां कामा नये, तर जीवनावर नैतिक टीकाही त्याच वेळी केली पाहिजे. नाटकांत गंभीर चर्चा असली पाहिजे आणि ही चर्चा अशी चालली पाहिजे की, त्यायोगे हास्य निर्माण व्हावे. खरोखर, शॉच्या नाटकांतच केवळ विरोधाभासात्मक वाक्ये आहेत असे नाही तर नाटककार या दृष्टीने शॉ म्हणजेच एक मोठा विरोधाभास आहे !

शॉच्या दृष्टिकोनांतून आजचा मानव

समाजवादावर शॉचा विश्वास आहे. आणि सबंध समाजाची समाजवादी पायावर पुनर्रचना केल्याशिवाय समाजांत खरी नीति आढळणार नाही असे त्याचे मत आहे. शॉ आजच्या मानवाचे वर्णन पुढीलप्रमाणे करतात : आजच्या मानवापार्शी कांहीं सामर्थ्यवान् सहज-प्रवृत्ति आहेत. त्याची प्रज्ञा जाणीवयुक्त परंतु क्षुद्र आहे. ती प्रगतीसाठी धडपडत असली तरी भांडवलशाहीने दडपली गेली आहे. आजच्या मानवावर कांहीं दुर्गुणही भांडवलशाहीने लादलेले आहेत ; व जे गुण दिले आहेत ते भांडवलशाही समाजरचनेत बांडगुळासारखे ठरले आहेत. आजच्या तथाकथित योग्य समाजव्यवस्थेतील नैसर्गिक अवस्थेतील (Normal) मनुष्य शॉना विलक्षण अनैसर्गिक (Abnormal) वाटतो. एखाद्या लहान मुलाला लंगडा भिकारी जसा विचित्र भासतो त्याप्रमाणे शॉना आजचा मानव दिसतो.

दारिद्र्यावर हल्ला करण्याची शॉची विचित्र पद्धत

गॉल्सवर्दी किंवा पोलिश कादंबरीकार सेंट रेमंट हे करतात त्या पद्धतीने शॉ दारिद्र्याचे अथवा समाजरचनेतील दोषांचे चित्रण करीत नाहीत. अर्थशास्त्रज्ञ शॉ गरिबांच्या दृष्टीने दारिद्र्य हे समाजाला अत्यंत घातक आहे असे मानतात. परंतु आपल्या नाटकांतून मात्र त्यांनी ऐषारामी लोकांच्या प्रश्नांचीच चर्चा केलेली आहे. अर्थशास्त्रज्ञ म्हणून

ते अगदी मूलभूत कारणांना हात घालतात, परंतु नाटककार म्हणून त्या कारणांचा परिणाम म्हणून जें कार्य पृष्ठभागावर दिसते त्याचाच समाचार घेतात. आणि हे सारे त्यांनी जाणूनबुजून केलेले आहे. कारण याशिवाय अन्य पद्धत कलात्मक व वास्तव ठरली नसती असे त्यांचे मत आहे. शेक्सपिअर लोकशाहीविरुद्ध नव्हता असे त्यांचे समर्थनही शो याच पद्धतीने करतात. शेक्सपिअरची सारी व्यक्तिचित्रे श्रीमंत वर्गातील आहेत हे योग्यच आहे असे त्यांना वाटते. कारण जेव्हा जगांतून दारिद्र्य नाहीसे होईल (आणि ते होणारच, कारण ते अनैसर्गिक व कृत्रिम आहे) व आयुष्यातील विश्रांति आणि शोभा सर्वांना अत्यंत सुलभ होईल, त्या काळां आजच्या युगांतील दारिद्र्याचे चित्रण नसलेली नाटकेंच शिल्पक असतील. अर्थात् या युक्तिवादाने शोनी स्वतःच्या नाटकांचेही समर्थन केलेले आहे.

गरिबांना कलेंत स्थान नाही !

दारिद्र्याचा प्रश्न शोना अत्यंत गंभीर वाटतो. आणि भरपूर मोकळा वेळ असलेल्या श्रीमंतांच्या भावना, विकार असत्य असतात असे त्यांना वाटते. म्हणूनच त्यांचा गंभीरपणे विचार करण्याचे कारण नाही असे त्यांचे मत आहे. परंतु त्याचचरोबर गरिबांनाही त्यांच्या मते कलेंत प्रवेश नाही. कारण दारिद्र्य हे कृत्रिम आणि अनैसर्गिक असल्याने त्यांतून उदात्त कला निर्माण होणार नाही, असे त्यांना वाटते. त्यांचे जीवशास्त्रीय विचारही या विचारसरणीला पोषक असेच आहेत. जीवशास्त्रज्ञ म्हणून त्यांची खात्री झालेली आहे की, जगांत जीवशक्तीविना काहीही सत्य नाही. ही जीवशक्ति सृजनप्रवृत्तीच्या स्वरूपांत असून सतत विकसित होते व नवीन नवीन प्रयोग करते. शोच्या आणि बर्गसाँ (दुसरे सृजनशील विकासवादी) यांच्या मते जीवनांत प्रज्ञेचे स्थान सहजप्रवृत्तीहून गौण असून सहजप्रवृत्ति हीच मूलभूत आहे. शो म्हणतात की, जो मनुष्य तर्कावर (Reason) भर देतो तो वायां जातो. अर्थात् हे अमान्य करतां येणार नाही की, आजची सुधारणा निर्माण होण्यास तर्कबुद्धीचा (Reason) फार

मोठा हातभार लागलेला आहे. आणि म्हणून तिचे मानवी जीवनातील महत्त्व दुर्लक्षित करून चालणार नाही. परंतु दुर्दैवाची गोष्ट अशी आहे की, आपली बुद्धि बहुधा सहजप्रवृत्तीच्या विरुद्ध धांवत असते. आणि यांतूनच हास्यरसप्रधान नाटकांना (Comedies) विषय मिळतात.

व्यक्ति आणि समाष्टि

समाजाची प्रगति होण्यास व्यक्तीची प्रगति व्हावयास हवी असे शॉना वाटते. त्या दृष्टीने व्यक्तीच्या रूढींना धक्के देणाऱ्या मतांचा ते फार गंभीरपणे विचार करतात. मात्र व्यक्तीच्या कृत्यांचा विचार केवळ विनोदी दृष्टीने करतात. यामुळेच शॉच्या नाटकांत विनोदी प्रसंग आणि गंभीर चर्चा असे दृश्य दिसते. शॉच्या मते कॅडिडा कोणाबरोबर राहते हे महत्त्वाचे नाही तर काय विचार करते, हे महत्त्वाचे आहे. त्यांचे 'गेटिंग मॅरीड' हे नाटक एका लग्नाच्या दृश्याने समाप्त होते. परंतु विशेष गोष्ट ही की, संबंध नाटकांत लग्नाची सपाटून बदनामी करणारी भरपूर गंभीर चर्चा आहे !

शॉ समाजवादी असल्याने त्यांना व्यक्तीपेक्षा समाजाची प्रगति अधिक महत्त्वाची वाटते. व्यक्तीबाबत त्यांचे मत असे आहे की, बहुतेक व्यक्ति स्वभावतः चांगल्याच असतात. आणि दोन व्यक्तींमध्ये जेव्हा संघर्ष निर्माण होतो तेव्हा तो चांगले आणि वाईट यांमधील संघर्ष नसतो तर दोन्ही चांगल्याच परंतु भिन्न दिशांनी पुढे जाणाऱ्या शर्तीमधील संघर्ष असतो. जोन ऑफ आर्कला जिवंत जाळण्यांत येते, या घटनेसंबंधी शॉ म्हणतात की, यांतील दुःखद भाग हा आहे की, असले खून धंदेवाईक खुनी लोकांकडून झालेले नसतात. आणि हे सत्य दुःखात्मिक (Tragedy) एकदम सुखात्मिकेचा (Comedy) अंश आणते.

सारांश

आतांपर्यंतच्या विवेचनांतील महत्त्वाच्या गोष्टी पुढीलप्रमाणे सांगता येतील : आधुनिक नाटकाचा प्रमुख घटक 'चर्चा' हा असून ते आजचे

नावीन्य आहे असे जे शौचे मत आहे ते बरोबर नाही. पूर्वीपासून चर्चेला या ना त्या स्वरूपांत कलेंत स्थान आहेच. त्याचप्रमाणे चर्चा असावी की नसावी, हा प्रश्नच उद्भवत नाही. कारण कलेचे स्वरूप पाहतां प्रत्येक कलाकृतींत नीति, तत्त्वज्ञान, मते यांचा प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष आग्रह येणे अपरिहार्य आहे असे दिसेल. तात्त्विक विचार आणि कलास्फूर्ति एकाच मानवी मनाचे व्यापार असल्याने ते सर्वस्वी भिन्न असू शकत नाहीत. दोहोंत फरक फक्त अभिव्यक्तीचा आहे. तात्त्विक विचार अमूर्त कल्पनांनी व कला ही मूर्त कल्पनाचित्रांनी व्यक्त होते. तत्त्वज्ञान हे सर्वस्वी बुद्धीचे कार्य आहे व कला अंतः-प्रेरणेचे कार्य आहे असे मानतां येणार नाही. कलानिर्मितीच्यापूर्वी व पश्चात् बुद्धीचे कार्य असल्याशिवाय कला पूर्ण होत नाही. तेव्हा कला ही जीवनावरील टीका होय हेच खरे. मात्र ही टीका मर्यादित असते. तेव्हा कलेंत तत्त्वज्ञान येणे अपरिहार्य आहे, जविल व कला यांतील साम्य मर्यादित आहे, कला ही जीवनाची निर्जीव नकल असू शकत नाही, हे लक्षांत घेतल्याशिवाय कलेचे स्वरूप कळणार नाही.

शौ म्हणतात त्याप्रमाणे आधुनिक नाटकांचा अथवा त्यांच्या स्वतःच्या नाटकांचा नवीन घटक 'चर्चा' हा नाही. शौच्या नाटकांत जर नावीन्य कांहीं असेल तर ते म्हणजे आजपर्यंत अशक्य समजले जाणारे गांभीर्याचे व विनोदाचे एकत्रीकरण. शौचा हा प्रयत्न मात्र सर्वस्वी नवीन आणि स्वतंत्र असा आहे. या प्रयत्नांत ते कितपत यशस्वी झाले आहेत, हे पुढील भागांतील त्यांच्या कलेच्या विवेचनांत आपण पाहू.

बर्नार्ड शॉ

वाङ्मय आणि विचार

प्रास्ताविक :

: २

बर्नार्ड शॉ आपल्या प्रचारकी कलेची तरफदारी पुढील शब्दांत करतात : “ वृत्तपत्रांतील वाङ्मय हेच सर्वोच्च वाङ्मय आहे आणि म्हणून मी तेच लिहिणार. ” आतांपर्यंतच्या विवेचनांत आपण हे पाहिलेले आहे की, कलेचा नीतीशी कांहीं ना कांहीं संबंध असतोच. शॉनीं तर नीतिपाठ हेच आपल्या वाङ्मयाचे ध्येय मानले आहे. आपल्याला आतां हे पहावयाचे आहे की, शॉचे अर्थशास्त्रीय व तत्त्वज्ञानात्मक सिद्धांत त्याच्या कलेत कितपत व्यक्त झालेले आहेत आणि वाङ्मयीन दृष्ट्या ते कितपत परिणामकारक आहेत.

सामाजिक संस्था म्हणजे सामाजिक उपद्रव

शॉच्या मते समाजापुढील सर्वांत महत्त्वाचा पश्च दारिद्र्याचा आहे. दारिद्र्य हा भयंकर गुन्हा असून, ते नाहीसे करण्यांत समाजाला मदत करणे हे एक आपले प्रमुख कार्य आहे असे शॉ मानतात. श्रीमंत मनुष्य म्हणजे गरिबांच्या श्रमावर वाढलेले बांडगूळ आहे. गरीब लोक खुराड्यांतून क्षुद्र जीवन घालवितात म्हणूनच श्रीमंतांना प्रासादांतून राहतां येते. लग्न, संपत्ति, कुटुंब, एवढेच नव्हे तर धर्म आणि धर्मादाय या सर्व सामाजिक संस्था म्हणजे सामाजिक उपाधि आहेत. आमच्या नीतिकल्पना अनैतिक आहेत आणि आमचे मनोविकार मिथ्या आहेत. आज ज्यांना आम्ही सामाजिक सद्गुण मानतो ते सारे संशयास्पद आहेत. कारण हे सारे तथाकथित सद्गुण दारिद्र्यावरच वाढत असतात-

आजच्या समाजातील दुर्गुणांचा धिक्कार करणे हेही चूक आहे. कारण हे दुर्गुणही दारिद्र्यांतूनच निर्माण झालेले असतात. सर्व वाईट गोष्टींचा व विनाशांचा उगम दारिद्र्यांत आहे.

शॉची दारिद्र्यावर हल्ला करण्याची पद्धत

दारिद्र्यावर हल्ला करण्याची शॉची पद्धत मोठी विचित्र आहे. दारिद्र्यावर हल्ला करतांना ते गरिबीचा विचार करित नाहीत तर गरिबीचा श्रीमंतावर जो अपायकारक परिणाम झालेला आहे तोच स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतात. वास्तववादी (Realist) असल्याने कलेंत दारिद्र्याचें चित्रण करावयाचें नाही असे त्यांनी ठरविलें आहे. दारिद्र्य हें अनैसर्गिक, कृत्रिम असून तें समाजावर लादलेलें आहे. तेव्हा दारिद्र्याचें चित्रण करणारे वाङ्मय, समाजांतून दारिद्र्य नाहीसे झाल्यावर टिकणार नाही, असे शॉना वाटते. शॉची ही विचारसरणी फारशी पटण्यासारखी नाही. आज जे प्रश्न आपल्याला प्रत्यक्ष भासणारे आहेत त्यांना सरळ, प्रत्यक्ष तोंड देणेच केव्हांही योग्य होय. शॉच्या नाटकाला असलेल्या लांबलचक प्रस्तावना बजा केल्या तर शॉचीं नाटकें प्रचारात्मक कलेचे वाईट नमुने आहेत असेच म्हणावें लागेल. कारण ज्या गोष्टींच्या विरुद्ध प्रचार करावयाचा ते प्रश्न शॉनीं कोठेही प्रत्यक्ष रीतीनें अथवा सरळपणानें मांडलेले नाहीत. श्रीमंतांचें उच्छृंखल वर्तन पाहून लोकाना दारिद्र्याचे दुष्परिणाम कळतील असें समजणें अगदीच विचित्र आहे.

लोकशाहीविरुद्ध दृष्टिकोनाचें समर्थन

आपल्या लोकशाहीविरुद्ध दृष्टिकोनाचें (Undemocratic attitude) समर्थन शॉ पुढीलप्रमाणें करतात : औद्योगिक गुलामगिरीनें धाडसी प्रसंग, वैयक्तिक मार्दव, बौद्धिक सुसंस्कृति व क्रिया यांचें स्वातंत्र्य नष्ट होतें. आणि या साऱ्या गोष्टी उच्च दर्जाच्या व रेखीव नाट्यकृतीला आवश्यक आहेत. शॉची ही विचारसरणी उघड उघड चुकीची आहे. उच्च आणि रेखीव नाट्यकृतीला नाटकांतील पात्रे

बौद्धिकदृष्ट्या सुसंस्कृत असण्याची काय आवश्यकता? कोणतीही कला कलावंताच्या तार्विक आणि नैतिक विचारांना मूर्त प्रतीकांच्या द्वारां व्यक्त स्वरूप देत असते. मग हीं प्रतीके म्हणजे हॅम्लेटसारखी उच्च, सुसंस्कृत पात्रे असोत, अथवा कॅलिबॅन (Caliban) सारखी अडाणी व गांवढळ असोत. यासंबंधी कांहीं निबंध घालणे अशक्य आहे. सौंदर्यशास्त्राला एवढेंच माहीत की, कलावंतावर कसलीही बंधने न घालतां पूर्ण मोकळीक द्यावी आणि परिणामकारकतेवरून चांगलें-वाईट ठरवावें.

गंभीर आणि खेळकर प्रवृत्तींचा संकर

शॉना ज्या कारणामुळे आपल्या बहुतेक नाटकांतून उच्च वर्गांचे जीवन रेखाटणे भाग पडलें, ते कारण त्यांच्याही पुरेसे ध्यानांत आलें नसावें. आपल्या नाट्यकृति सुखात्मिका (Comedies) ठराव्यात ही अप्रगट ओढ सतत त्यांच्या मनांत असते. या अप्रगट प्रवृत्तीने त्यांच्या प्रगट जाणिवेशी थोडीशी प्रतारणा केलेली असावी. ते एक गंभीर तत्त्वज्ञ आहेत. आणि सामाजिक प्रश्नांवर त्यांनीं पुष्कळ चिंतनही केलें आहे. परंतु त्यांना स्वतःला खेळकरपणा आणि खोडकरपणा आवडतो. त्यांच्या-पार्शी केवळ इन्तेनचें गांभीर्यच नाही तर विचर्ली (Wicherley) चा खोडकरपणाही आहे. त्यांची सदसद्विवेक-बुद्धि इतकी हळुवार आहे की, ते दारिद्र्याचा उपहास करूं शकत नाहीत अथवा त्याचें चित्रण करून हास्यही निर्माण करूं शकत नाहीत. आणि म्हणून आपल्या कलाकृतीसाठी ते नेहमीं श्रीमंतांचा ऐदीपणा हाच विषय घेतात. आणि वर सारखें असेही म्हणत राहतात की, त्यांचीं नाटके म्हणजे दारिद्र्या-विरुद्ध प्रचार असून, हा सर्वांत मोठा सामाजिक गुन्हा स्पष्ट करण्यासाठी, ही अप्रत्यक्ष रीत योजिली आहे. कारण उच्च व रेखीव कलाकृतीला तीच योग्य आहे.

अपरिहार्य प्रस्तावना

अॅरिस्टोफॅनिस (Aristophanes), सेर्वान्टिस, (Cervantes) किंवा मोल्लिअर (Moliere) सारख्यांनीं आपल्या सुखात्मिका (Comedies)

सामाजिक उपद्रवाच्या विरुद्ध प्रचार करण्याच्या गंभीर हेतूनेच लिहिलेल्या आहेत. परंतु त्यांनी ही असली अप्रत्यक्ष व कलेला संकुचित स्वरूप देणारी रीत योजिली नाही. या पद्धतीमुळे शॉचा प्रचारच वाईट ठरत नाही, तर कलाही हिणकस ठरते. खरोखर, त्यांच्या नाटकाला जोडलेल्या प्रस्तावना जर नसत्या तर त्यांच्या कित्येक नाटकांचा हेतुच कोणाच्या ध्यानांत आला नसता. त्यांच्याविषयी गैरसमज होण्याचे एक कारण हेच आहे की, स्वतःचे विचार त्यांना आपल्या कलेतून स्पष्टपणे व्यक्त करतां आलेले नाहीत. प्रस्तावनेशिवाय त्यांना नाटकच लिहितां येत नाही. नाटकांतील निरनिराळ्या युक्तिवादांतील गंभीर भागांची चर्चा त्यांना प्रस्तावनेत करावी लागते. आणि मग नाटकांत विनोद घालतां येतो. ज्या प्रस्तावनांतून त्यांनीं दारिद्र्याच्या प्रश्नाची चर्चा केलेली आहे, त्या प्रस्तावना म्हणजे सुंदर गद्याचे नमुने आहेत. परंतु नाटक या दृष्टीनें बहुतेक नाटकें भिक्कार आहेत. कारण तीं नाटकें कलावंतांचे तत्त्वज्ञान आणि विचार योग्य तऱ्हेनें व स्पष्टपणे प्रगट करू शकत नाहीत. त्या नाटकांवरून कलावंतांची विचारसरणी नीट कळू शकत नाही. शॉच्या कांहीं नाटकांचे परीक्षण केल्यानें हें विधान स्पष्ट होईल.

दी डॉक्टर्स डायलेमा (कांहीं नाटकांचे संक्षिप्त परीक्षण)

शॉच्या कलेतील उणीव 'दी डॉक्टर्स डायलेमा' या शोकात्मिकतेत विशेष दिसून येते. शॉच्या समाजवादी विचारसरणीप्रमाणे दारिद्र्य व जादा काम यांतून रोग उत्पन्न होतात. आणि समाजानेच समाजवाद प्रस्थापित करून ते नाहीसे केले पाहिजेत. त्यासंबंधी प्रमुख दोन विचार असे आहेत: (१) गरीब घरवाल्यापेक्षा किंवा नोकरीवाल्यापेक्षा गरीब डॉक्टर अधिक समाजहितविरोधक आहे. (२) सर्व समाजहितविरोधी गोष्टींत समाजांतील एखाद्या वर्गाचे लोकांच्या रोगांत, आजारीपणांत व्यावसायिक हितसंबंध गुंतलेले असणे ही गोष्ट अधिक वाईट आहे. समाजवादी दृष्टिकोनांतून या विषयाकडे पाहून शॉंनी शेवटीं असा निष्कर्ष काढला आहे की, निरोगी असण्यास जनन व पोषण चांगले असले पाहिजे, आणि सार्वजनिक पैशांतून चांगला पगार देऊन

डॉक्टर हा समाजाचा सेवक केला पाहिजे. शॉच्या मते गरीब डॉक्टर, समाजास अत्यंत घातक होय. कारण त्याला दुसऱ्याच्या आजारावर जगावे लागत असल्याने, आवश्यकता असो अथवा नसो, तो लोकांना औषधे घ्यायला लावीत असतो.

परंतु, प्रत्यक्ष नाटकांत शॉनी काय दाखविले आहे? या नाटकांतील Blenkinsop हा दरिद्री डॉक्टर सर्व पात्रांत अत्यंत गरीब व निरुपद्रवी आहे. खरोखर, तो डॉक्टर न वाटतां एखादा केविलवाणा रोगीच वाटतो. तो निरुपद्रवी तर आहेच, शिवाय अत्यंत प्रामाणिक व समाजोपयोगी नागरिक आहे. नाटकांतील दुसऱ्या डॉक्टरांच्यापुढे पडलेले कोडे तरी काय आहे? तर प्रामाणिक आणि उपकारी नागरिकाला मदत करावी की हुशार परंतु बदमाश मनुष्यास करावी!

हा पेंचही शॉनी सरळ मांडलेला नाही. किंवा त्याची रचनाही नीट केलेली नाही. कथानकांतील एकजिनसीपणा (Unity of the story) 'जेनीफर' या फटाकड्या बाईला आणून घालविला आहे. डॉ. रीजन (Dr. Ridgeon) हा क्षयरोगाचा तज्ज्ञ असतो. त्याच्या रुग्णालयांत एकच जागा रिकामी असते, आणि त्याच्यापुढे पेंच असा पडतो की, प्रामाणिक परंतु मंद बुद्धीच्या एका माणसाला रुग्णालयांत प्रवेश द्यावा की एका बदमाश कलावंताला? हा निर्णय करण्यापूर्वीच हा डॉक्टर त्या कलावंताच्या पत्नीच्या प्रेमपाशांत सांपडतो. या प्रेम-प्रकरणाने नाटकांतील गुंतागुंत आणखी वाढते. तो आपल्या हॉस्पिटल-मध्ये Dr. Blenkinsop ला घेतो, त्यांत त्याचा हेतु या डॉक्टरला मदत करण्याचा नसतो, तर या मूर्ख डॉक्टराच्या हातांत कलावंत सापडून मरेल व मग त्याच्या सुंदर विधवेबरोबर प्रणयाराधन करतां येईल, हा असतो. Dr. Ridgeon च्यापुढे असलेला पेंच शेवटपर्यंत तसाच अनिर्णीत राहतो. आणि सचंध नाटकांत डॉक्टराचे प्रणयाराधन आणि त्यांतील अपयश एवढे दिसते.

मग या नाटकांत शॉनी काय दाखविले आहे? वैद्यकीय शास्त्रांतील मूर्खपणाची यांत चर्चा आहे की एका विशिष्ट डॉक्टरापुढे पडलेल्या विशिष्ट पेंचाची? की प्रणयाराधनांतील अपयशाची? या नाटकांत शॉना

काय दाखवावयाचें आहे अथवा व्यक्त करावयाचें आहे, हें सागणें खरोखर कठीण आहे ! स्वाजगरीत्या वैद्यकीय व्यवसाय करणाऱ्या लोकांच्या अडचणी दाखविण्याचा हेतु असता तर शॉनी चुका करणारे महामूर्ख म्हणून डॉक्टरांचें चित्र रंगविण्याऐवजी मानवांचे उपकारकर्ते म्हणून रंगवावयास हवें होतें. एक प्रेमकथा रंगविणें हा हेतु असेल तर नाटकाचें नांव दिशाभूल करणारें आहे. आणि मग त्यांत डॉक्टरांच्या मूर्ख लहरींना व चुकांना इतकें महत्त्व कशाला ? नाटकांतील नायक (की खलनायक ?) हा डॉक्टर आहे म्हणून ?

चर्चेतील मूलभूत प्रश्नाकडे शॉ नेहमी दुर्लक्ष करतात, असा एच. जी. वेल्स यांनी आरोप केला आहे. या नाटकांत शॉची ही प्रवृत्ति स्पष्ट दिसते. शॉना एक गंभीर हास्यनाटक तयार करावयाचें होतें. परंतु त्यांनी गंभीर चर्चा लिहिली आहे. आणि विनोदी नाटक लिहिलें आहे. नाटकांत प्रमुख गोष्टी जर कोणत्या असतील, तर डॉक्टरांचें विडंबन आणि एका रोग्याची बदमाशी, या होत. शॉनी असें दाखविलें आहे की, सर्व प्रतिष्ठित डाक्टर शास्त्रदृष्ट्या आणि व्यवहारदृष्ट्या चुका करणारे महामूर्ख असतात. परंतु, वस्तुतः समाजावर उपकार करण्यासाठी व्यवसाय करणारे हे लोक हळूहळू लोकांच्या आजारावर व्यापार करूं लागल्याने, आजच्या वार्डट समाजरचनेत कसे उपद्रव ठरतात हें त्यांनी स्पष्ट केलेलें नाही. Louis Dubedat हें एक आकर्षक पात्र आहे. परंतु तो आणि त्याची बायको यांचा नाटकाला जो उपयोग करून घेतलेला आहे त्याच्या मानानें त्यांना नाटकात फार वेळ आणि जागा दिलेली आहे. पहिल्या अंकांत डॉक्टरांना प्रामुख्य दिलेलें आहे. दुसऱ्या अंकांत 'लुई' प्रमुख बनतो, आणि बाकीच्या व्यक्ति अंधारांत फेकल्या जातात. 'लुई'च्या दृष्टपणांतच शॉ इतके रमतात की, ज्या डॉक्टरांना प्रमुख व्यक्ति म्हणून नाटकांत आणलें होतें, त्यांना पार विसरून जातात. मुख्य प्रश्नावर नाटक रंगत नाही असें वाटल्यावरून, समाजाला आधारभूत झालेल्या नीतिकल्पनांची रेवडी उडविणाऱ्या बदमाशाच्या साहाय्यानें तें रंगविण्याचा शॉनी प्रयत्न केलेला आहे.

गेटिंग मॅरिड

लग्नसंस्थेचा प्रश्न हाताळणाऱ्या 'गेटिंग मॅरिड' या नाटकांतही हेच सारे दोष आहेत. शॉवादांतील एक सिद्धांत असा आहे की, पति आणि पत्नी जर आर्थिकदृष्ट्या सर्वस्वी स्वतंत्र असतील, घटस्फोट अत्यंत सुलभ असेल आणि घटस्फोट समाजांत प्रतिष्ठित असेल, तरच समाजांत लग्नसंस्था टिकेल. या नाटकांत दोन स्त्रियांच्यापुढे लग्नाचा व एकीच्यापुढे घटस्फोटाचा प्रश्न आहे. सेसिल साइक्स (Cecil Sykes) याचें लग्न एडिथ ब्रिजनॉर्थशी (Edith Bridgenorth) व्हावयाचें असतें. परंतु लग्नसमारंभाच्या सायंकाळींच त्या दोघानाही असें आढळून येतें की, रूढपद्धतीप्रमाणें केलेलें लग्न दोघांच्याही दृष्टीनें अप्रतिष्ठित कारण होईल. एडिथला आर्थिक स्वातंत्र्य द्यायचें म्हणजे तिला घरकामासाठीं पैसे द्यावयास हवेत. म्हणून एडिथ आणि सेसिल एक करार (contract) करूं पाहतात. परंतु त्याही बाबतींत असें दिसतें की, हा करार रूढपद्धतीच्या लग्नाहूनही वाईट आहे. शेवटीं, ज्यासाठीं नुकसानभरपाई द्यावी लागते, अशा पत्नीच्या अडचणी सोडविण्याचें एक इन्शुरन्स कंपनी कबूल करते, व आपण कांहीं गुन्हा केल्यास घटस्फोट देण्याची व्यवस्था करूं असें पति कबूल करतो आणि हें लग्न होतें.

हें काय उपास्थित केलेल्या प्रश्नाचें उत्तर झालें? आणि ही काय प्रश्न हाताळण्याची पद्धत झाली? हें नाटक म्हणजे विमा कंपनीची जाहिरातच वाटते. आर्थिक दृष्ट्या पत्नी गुलामच राहते आणि गृहिणीपदाच्या व मातृपदाच्या जबाबदारीसाठीं तिला वेतन देण्याचा प्रश्न तसाच अनिर्णीत राहतो. घटस्फोटाची व्यवस्था होईल एवढें आश्वासन फक्त तिला मिळतें. असलें लग्न व्यवहारांत कितपत यशस्वी होईल याची कल्पना प्रेक्षकांना दिली जात नाहीच. जेथें शॉनीं नाटकाचा शेवट केला आहे, तेथें खरोखर, सुरवात व्हावयास हवी होती. म्हणजे शॉचे लग्नसंस्थेसंबंधींचे विचार अधिक स्पष्ट झाले असते. वरवरच्या क्षुल्लक गोष्टी उथळपणें मांडणारा आणि स्वऱ्या गंभीरपणें लिहिणारा नाटककार यांच्यांतील फरक या ठिकाणीं जाणवतो. इब्सेनची नोरा प्रत्यक्ष अनुभवावरून लग्नासंबंधींचे

सत्य शोधून काढते. लय म्हणजे गुलामी, हे तिच्या बाबतीत तरी सिद्ध झालेलं आपण पाहतो. उलट एडिथ लयासंबंधी ज्या शंका काढते, त्या तिला अनुभवाने सुचलेल्या नाहीत, तर लयप्रसंगाच्या सायंकाळीं अचानकपणे तिच्या हातीं पडलेल्या एका लहानशा पुस्तकावरून सुचलेल्या आहेत.

लिओ (Leo) च्या बाबतीत मात्र असें दिसतं की, लयानंतर प्रत्यक्ष अनुभवानेच आपण पत्नीपदाला योग्य नाही असें ती ठराविते, हे योग्यच आहे. लिओ लयानंतर दुसऱ्या पुरुषाच्या प्रेमांत पडलेली आहे. परंतु येथेही इतका गंभीर प्रश्न उपस्थित करून पुन्हां त्या बाबतीत शॉ तटस्थच राहिले आहेत असें दिसतं. शॉच्या विचारसरणीप्रमाणे स्त्रियांच्या घटस्फोटांतील मोठी अडचण म्हणजे त्यांचें आर्थिक पारतंत्र्य ही आहे. या अडचणीला शॉनीं मूलभूत अडचण म्हटलेलें आहे. परंतु नाटकात मात्र लिओला घटस्फोट घेण्यांत आर्थिक दृष्ट्या कांहींच अडचण दाखविली नाही. आर्थिक दास्य असह्य होऊन अनेक वेळां स्त्री घटस्फोट घेते, त्याचप्रमाणे इतर कांहीं कारणांनीं घटस्फोट हवा असला तरी अनेक वेळां आर्थिक पारतंत्र्यामुळे तिला तो घेतां येत नाही, असें शॉचें प्रतिपादन आहे. परंतु या नाटकांत लिओला दारिद्र्यामुळे घटस्फोट घ्यावा लागतो असेंही दाखविलें नाही किंवा अन्य कांहीं कारणांमुळे घेणे आवश्यक असून आर्थिक पारतंत्र्यामुळे घेतां येत नाही, असेंही दाखविलें नाही. लिओला दुसऱ्या माणसावर प्रेम बसल्यानें घटस्फोट हवा आहे. तो तिला चटकन मिळाला आहे. उलट तो मिळाल्यावर रद्द करण्याची खटपट ती करते. आणि याचें कारण काय तर आपलें दोघांवरही प्रेम आहे असें तिला वाटत असतें. म्हणजे आर्थिक प्रश्नाचा येथे अप्रत्यक्षही संबंध नाही. लिओ म्हणते, “माझे दोघावरही प्रेम आहे. रेजी मला रोज हवा वाटतो तर सिंजन विशेष प्रसंगाला जाण्यासाठीं बरोबर असावा वाटतो.” आपण ज्याला ‘प्रेम’ म्हणतो तसलें हें प्रेम दिसत नाही. याचा अर्थ इतकाच दिसतो की, लिओला विवाहोत्तर प्रेमाच्या कंटाळ-

वाणेपणांतून प्रसंगविशेषी 'बदल' हवा आहे. आणि रोज नवऱ्या-बरोबरच राहून, केवळ विशेष प्रसंगी दुसऱ्याला बरोबर न्यावयाचे, एवढाच तिच्या बोलण्याचा अर्थ असेल, तर निदान इंग्लंडमधील तरी सर्वसाधारण तरुण हे सहज मान्य करील असे वाटते.

Lesbia Grantham चें स्वभावचित्रण मात्र शॉनी कांहींशा गंभीरपणे केलेले आहे. मनांत जो भाव असेल तेंच ती बोलते आणि जें बोलते त्यावर तिची खरी श्रद्धा आहे. लग्नाच्या बंधनांत न पडतां मातृपद प्राप्त करून घेण्याचा आपल्याला निरपेक्ष हक्क आहे अशी तिची दृढ श्रद्धा आहे आणि केवळ व्यवहाराच्या सोयीसाठी आपल्या तत्त्वांना मुरड घालण्याची तिची मुळीच तयारी नाही. परंतु याही व्यक्तीचे शॉनी हाल केलेले आहेत. तिच्यासारखी बुद्धिनिष्ठ आणि तर्ककर्कश स्त्री भावनादुर्बल माणसाचा तिरस्कारच करील. त्या दृष्टीने एक भावनादुर्बल जनरल तिच्या प्रेमाला पात्र होतो हे विसंगत वाटते. तिचे प्रणयाराधन करणारा पुरुष याहून खूप अधिक आकर्षक दाखवावयास हवा होता. म्हणजे Lesbia च्या अंतःकरणांत मातृत्वाची आणि प्राकृतिकदृष्ट्या आकर्षक अशा पुरुषाची इच्छा एका बाजूला, व वैवाहिक गुलामगिरीचा तिरस्कार दुसऱ्या बाजूला, असा संघर्ष निर्माण झाला असता. आणि या प्रसंगी ती कशी वागली असती हे कळेलें असतें. परंतु शॉना विनोद निर्माण करण्याचा मोह आवरला नाही. आणि Lesbia या गंभीर पात्राच्या साहाय्याने तो करतां येणें शक्य नसल्याने तिच्या मूर्ख आणि भावनादुर्बल प्रियकराच्या साहाय्याने तो केलेला आहे.

दी फिलँडरर (The Philanderer)

याही नाटकांत शॉनी विवाहाचा प्रश्न चर्चिला आहे. शिवाय, जे वैवाहिक नियम, त्यांची उपयुक्तता संपलेली असतांही दुरुस्त केले गेले नाहींत, ते झुगारून देण्यासाठी सुधारलेले लोक जे गोंधळ निर्माण करतात, तेही उपास्थित केले आहेत. वैवाहिक नीति-नियम जर दोषपूर्ण असतील तर शॉच्या मते त्यांचें कारण हेंच आहे की, विवाह

म्हणजे स्त्रीची आर्थिक गुलामगिरी असून, पुरुष आणि स्त्री या दोघांचीही लैंगिक गुलामगिरी आहे. परंतु या नाटकांत विवाहाशी निगडित असलेल्या आर्थिक प्रश्नाचा अथवा वैवाहिक नीति-नियमांच्या जुलमाचा उल्लेखही नाही. इन्सेन क्लबमध्ये चाललेल्या प्रणयाराधनेच्या त्रिकोणांत अडचणी निर्माण झालेल्या आहेत, त्या वैवाहिक नीति-नियमांच्या-मुळे नव्हेत, तर त्यांत एकच पुरुष आणि दोन स्त्रिया आहेत म्हणून ! आर्थिक गुलामगिरी वगैरेशी कांहींच संबंध नाही. हा फक्त वैयक्तिक मत्सराचा प्रश्न आहे. ज्युलिया आणि चार्टेरिस या दोघांनाही लग्न हवें आहे. अडचण एवढीच की, चार्टेरिसचें ज्युलियाकडे लग्न नाही आणि ज्युलिया मात्र त्याच्यावर आत्यंतिक प्रेम करते आहे.

ग्रेस ट्रॅनफील्ड (Grace Tranfield) हिनें मात्र लग्नाची गुलामगिरी ओळखलेली दिसते. तिचेंही चार्टेरिसवर प्रेम आहे. परंतु ज्याच्यावर आपलें प्रेम आहे अशा माणसाशी ती लग्न करायला तयार नाही. कारण तिचें त्याच्यावर प्रेम असल्यानें, तो तिच्यावर खूप सत्ता गाजवू लागला तरी ती त्याला विरोध करूं शकणार नाही. त्या प्रेमांमुळेच ती त्याची गुलाम बनण्याचा संभव आहे. परंतु येथेही शॉर्नी सूक्ष्म विचार केलेला दिसत नाही. ग्रेसला कसला लैंगिक करार हवा आहे हेही स्पष्ट केलेलें नाही. आपलें त्याच्यावर प्रेम असल्यानें त्याच्या सत्ता गाजविण्याच्या वृत्तीला विरोध करतां येणार नाही अशी तिला भीति वाटते. पण ही लैंगिक गुलामगिरी झाली की आर्थिक ? की तिला त्याच्याविषयी भावनानिष्ठ मोह वाटतो आहे असेंच दाखवावयाचें आहे ? प्रीतियुक्त विवाह नको तर मग तिला काय परस्परांत प्रीति नसतांनाच विवाह व्हावा असें वाटतें ? चर्चा हा आधुनिक नाटकाचा प्राण आहे, असें मानणाऱ्या शॉर्नी या सगळ्या प्रश्नांची मुळांच चर्चा केलेली नाही. याही नाटकांत त्यांच्या विनोदाचा हव्यास जागृत होऊन प्रेमाची चेष्टा करण्यासाठीं 'चर्चे' चा बळी देऊन टाकला आहे.

‘मिस्अलायन्स’ आणि ‘फॅनीज फर्स्ट प्ले’

(‘Misalliance’ : ‘Fanny’s First Play’)

या दोन्ही नाटकांतून शॉर्नी कुटुंबसंस्थेच्या उथळपणाची चर्चा केली;

आहे. त्यांच्या मते भावनादौर्बल्य आणि भांडवलशाही यांतून कुटुंबसंस्था-निर्माण झाली आहे. मात्र, या नाटकांतही शॉनी मूलभूत गोष्टीकडे दुर्लक्षच केले आहे. 'मिस्अलायन्स' च्या ओजस्वी प्रस्तावनेत शॉ म्हणतात, "कुटुंबादर्श म्हणजे एक मूर्खपणा आहे, सामाजिक उपद्रव आहे." परंतु, कुटुंबांतील आईचाप व अपत्ये यांच्यांत अत्यंत निकटचे नाते व आपुलकी असते, या समजुतीतील उथळपणा स्पष्ट करतांना शॉनी अनेक विवाध मुद्यांचा गोंधळ केला आहे. त्यांना ते नीट समजलेलेच दिसत नाहीत. टार्लेटन (Tarleton) पतिवर्तीना दोन मुले आहेत. जॉनी हा मुलगा आणि हायपेशिआ ही मुलगी. या दोघांत अगदी दोन ध्रुवांचे अंतर असते. दोघेही भांडवलशाही समाजांतच वाढलेली आहेत. परंतु जॉनी भांडवलशाही विचारसरणीत मुरलेला आहे तर हायपेशिआला (Hypatia) त्यांतील नीरसतेचा तिरस्कार वाटतो. ती आपला सहचर म्हणून बेंटली समरहेजला (Bentley Summerhays) निवडते. हा तरुण म्हणजे केवळ बुद्धिरूपच आहे. त्याला शरीर जणु कांहीं नाहीच. शॉना असे दाखवावयाचे आहे की, जॉनी आणि हायपेशिआ ही केवळ भाऊबहीण आहेत, म्हणून त्यांना एकमेकांविषयी विशेष आपुलकी वाटण्याचे कारण नाही. एकरक्तसंबंध म्हणजे जीवाचे सख्य नव्हे. प्रचारप्रधान कलेचा जो दोष नेहमी आढळतो तोच याही ठिकाणी आपणांस आढळतो. प्रचारात्मक कलेत लेखकाने त्यांस हवी तशी कृत्रिम परिस्थिति मुद्दाम तयार केलेली असते. बंधुभगिनींच्या नात्यांतील कृत्रिमता आणि उथळपणा जर शॉना दाखवावयाचा होता तर त्यांनी असे दाखवावयास हवे होते की, जॉनी आणि हायपेशिआ त्यांच्यावर शैक्षणिक वगैरे संस्कार सारखेच होत असूनही आणि यांच्यांत रक्ताचा संबंध असूनही आंतरिक आपुलकी मात्र निर्माण होऊ शकत नाही. जॉनी आणि हायपेशिआ सारखाच विचार करण्याचा प्रयत्न करीत असूनही, त्यांच्या सुप्त संकल्पाने ते निरनिराळ्या दिशांनी खेचले जात आहेत, असे दाखविले असते, तर शॉनी प्रस्तावनेत जे सांगितले आहे तेच नाटकांतही व्यक्त झाले असते. परंतु शॉचे नाटक जसे आहे तसे पाहतां असे दिसते की, जे सिद्ध करावयाचे तेच शॉनी गृहीत.

घरलेलें आहे. जॉनी आणि हायपेशिआ मुळीं एका घरांतील वाटतच नाहीत. एखाद्या हॉटेलांत सर्वस्वी अपरिचित अशा दोघांची गांठ पडावी आणि ओळखीच्या सुरवातीपासूनच दोघांनीही परस्परांपासून दूर जावें, तसें वाटतें. शॉच्या 'गेटिंग मॅरिड' या नाटकाविषयीं मीं म्हटले आहे कीं, त्या नाटकाचा जेथें शेवट झालेला आहे तेथें सुरवात व्हावयास हवी होती. 'मिस्अलायन्स' बद्दल असें म्हणावेसें वाटतें कीं, जेथें या नाटकाची सुरवात होते तेथें शेवट झालेला दाखवावयास हवा होता.

आपले बंडखोर विचार कलात्मक रीतीनें व्यक्त करणेंही या नाटकांत शॉना जमलें नाहीं. शॉची विनोदबुद्धि इतकी तीव्र आहे कीं, प्रमुख कथासूत्राला केवळ मदत म्हणून आणलेलीं विनोदी उपाख्यानेंच प्रमुख होऊन बसतात. वस्तुतः कुटुंबांतील एक वैशिष्ट्यपूर्ण मुलगी म्हणून हायपेशिआचें चित्रण करण्याचा प्रयत्न आहे. तथापि भांडवलशाही समाजरचनेला कंटाळलेली एक तरुण स्त्री असें तिचें चित्रण झालें आहे. नाटकांतील पात्रे मानवी व आकर्षक वाटावीं म्हणून मानवी मनाच्या वैचित्र्यांचे निरानिराळे रंग शॉ भरतात. परंतु जो मुख्य विचार नाट्यरूप करण्याचा त्यांचा हेतु असतो, तो हेतूच अनेक वेळां त्या रंगांत लुप्त झालेला दिसतो !

याचा शॉच्या कथारचनेवर झालेला परिणाम

शॉ कथानकाचा अत्यंत तिरस्कार करतात. त्यामुळें कांहीं प्रसंग म्हणजेच त्यांच्या नाटकाचे संविधानक असें अनेक वेळां दिसून येतें. घक्का देणारी छोटी छोटी उपाख्यानें म्हणजे त्यांचीं नाटके ! आणि त्यांच्या मांडणीतही कलेला आवश्यक असें एकसूत्र नसतेंच. 'दी डॉक्टरर्स डायलेमा' या नाटकांत कर्मांत कमी तीन उपाख्यानें आहेत. वैद्यकीय व्यवसायांतील मूर्खपणा आणि अपयश ; डॉक्टरापुढें पडलेला पेंच आणि त्याचें प्रणयाराधन, 'लुई' हें पात्र म्हणजेही एक स्वतंत्र आख्यानच आहे. याचा परस्परांशीं फार थोडा संबंध आहे, आणि लेखकाच्या, रोग, दारिद्र्य, वैद्यकीय व्यवसायविषयक विचारांना योग्य

अभिव्यक्ति देण्यांतही याचा अडथळाच झाला आहे. 'गेटिंग मॅरिड'-मध्ये उपाख्यानांची फारशी गुंतागुंत नाही. लेखकाचा दृष्टिकोनही बराचसा स्पष्ट होतो. तथापि, तरीही नाटकांतील व्यक्ति म्हणजे लेखकाच्या विचारसरणीची जिवंत प्रतीक वाटत नाहीत. 'मिस्-अलायन्स' मध्ये असे अनेक प्रसंग आहेत की, ज्यांचा मुख्य कथेशी केवळ नाममात्र संबंध आहे. आणि मूर्खपणाने निवडलेल्या उपाख्यानांच्या एकत्रीकरणांत नाटकाचा मुख्य विषय लुप्त होऊन गेला आहे. नवीन नवीन निर्माण केलेले प्रसंग प्रेक्षकांना धक्के देणारे आहेत, यांत शंका नाही. परंतु त्यांचे स्वतंत्र नाटक होऊ शकत नाही. 'मिस्-अलायन्स' मध्ये जॉन टार्लेटनचा फाजील उत्साह लेखकाला दाखवावयाचा आहे. आणि त्यासाठी 'गनर' (Gunner) हे पात्र आणले आहे. याच्या आईशी पूर्वकालांत जॉनचा संबंध होता. आणि आईवर झालेल्या या अन्यायाचा सूड घेण्यासाठी तो आला आहे. जॉनचा आणि गनरचा हा प्रवेश मोठा मनोरंजक आहे यांत शंका नाही. परंतु मुख्य कथेशी याचा काय संबंध? (मुख्य विषय आईबाप आणि मुले यांच्यातील आपुलकीच्या नात्यासंबंधी आहे.) भाडवलशाही समाजरचनेतील जीवनांत अतिशय गलिच्छपणा भरलेला आहे, हा दंभस्फोटही कदाचित् शॉना करावयाचा असेल. परंतु या उपाख्यानांने तोही पुरा होत नाही. कारण ल्यूसी टिटमसला (Lucy Titmus) कशी फूस लावण्यात आली होती, व तिच्यावर कसा अन्याय झाला होता, हे आपणांस दाखविलेले नाही. किंवा टार्लेटनसारख्यांची संयत्ति गनरसारख्यांच्या अतिश्रमावर आणि अपुऱ्या वेतनावर कशी अवलंबून आहे. हेही स्पष्ट केलेले नाही. नाटकाच्या दृष्टीने हे खरोखर उत्कृष्ट विषय होते. परंतु शॉ त्यांपैकी एकाचीही दखल घेत नाहीत. कुटुंबसंस्था म्हणजे एक मूर्खपणा आणि उपद्रव आहे असा रहस्यस्फोट करण्यासाठी लिहिलेल्या नाटकांत, कुटुंबाच्या बाहेरच्याच गनर आणि लिना या व्यक्ति मध्यवर्ती स्थान पटकावून बसल्या आहेत. नाटकाची सुरुवात आई-बाप आणि मुले यांच्यातील संबंधाच्या चर्चेने झाली आहे, आणि भ्रमरवृत्तीच्या (flirtation) विरुद्ध वळलेल्या चव्हाटांतच संबंध नाटक गुरफटून गेले आहे.

‘फॅनीज फर्स्ट प्ले’ या नाटकांत त्या मानाने रचनेची सुसंगति अधिक आहे. फक्त दोन विरोधी चित्रे यांत आहेत. यांत एक म्हणजे प्रतिष्ठित आई-बापांचे व दुसरे गृहजीवनाच्या नीरसतेला कंटाळलेल्या मुलांचे. परंतु येथेही या मुलांना घराचा कां कंटाळा आलेला असतो हे शॉर्नी स्पष्ट केलेले नाहीच.

दि ॲपल कार्ट (The apple cart)

या नाटकांत एका राजकीय प्रश्नाची चर्चा असून त्याला समाजवादी उपाय सुचविलेला आहे. यांत मंत्रिमंडळामार्फत होणाऱ्या राज्यकारभारावर (Cabinet Government) ताशेरा झाडलेला असून अशा राज्यकारभारांतील मूर्खपणा व विद्वपकी चेष्टा स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. असा राज्यकारभार म्हणजे केवळ मंत्र्यांची धुल्लक गोष्टीवरची मांडणीच असून खरा राज्यकारभार नसतोच, असे दाखविले आहे. शॉ म्हणतात की, “ मंत्री खरे समाजवादी असले तरी मांडवळवाल्यांच्या अनुयायाइतकेच तेही अगतिक असतात. ”

अर्थात् नाटकांत प्रश्नाची मांडणी स्वच्छ नाहीच. प्रत्येक राजकीय संस्था आणि मंत्र्यांचे खाते हे मांडवळाला किंवा मांडवळवाल्यांची मोठी संस्था यांच्या हातांतील बाहुल्ये कसे असते हे स्पष्ट केलेले नाही. या नाटकांत चटकदार संवाद, चमत्कार, कोट्या, आणि प्रेक्षकांना खिदळायला लावणारा विनोद आहे, परंतु नाट्य मात्र नाही. सारे गंभीर तत्त्वज्ञान त्यांनी प्रस्तावनेत घातले आहे. आणि ही प्रस्तावनाच शॉची विचारसरणी व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या नाटकापेक्षा अधिक महत्त्वाची आहे.

हार्टब्रेक हाउस (Heartbreak House)

या नाटकांत मांडवळशाहीतून उद्भवणाऱ्या एखाद्या प्रश्नावर हल्ला न करता प्रत्यक्ष मांडवळशाहीवरच हल्ला केलेला आहे. यांत एक लहरी कॅप्टन आहे. त्याला दोन मुली आहेत. एका मुलीचे लग्न वसाहतीच्या गव्हर्नरशी लागलेले आहे व दुसरीचे एका अतिशय मोहक माणसाशी लागलेले आहे. या माणसाचा मुख्य व्यवसाय स्वतःविषयी

अद्भुतरम्य गोष्टी सांगणें एवढाच आहे. मॅझिनी डन (Mazzini Dunn) हा अयशस्वी धंदेवाला आहे. बॉस मॅनगन (Boss Mangan) हा एक पुंजीपति आहे. एली डन (Ellie Dunn) ही मॅझिनीची तरुण मुलगी आहे. हे सगळे एका प्रसंगी एकत्र येतात. हे सारे लोक म्हणजे युद्धपूर्वकाळांतील खुशालचेंडू आहेत.

कलाकृति या दृष्टीनें हें नाटक वर विवेचन केलेल्या नाटकापेक्षां थोडेंसें बरें आहे. कारण शॉच्या तत्त्वज्ञानांतील गंभीर घटकांचा केवळ विनोदासाठीं अथवा मौजेसाठीं पूर्ण बळी दिला गेलेला नाही. तथापि मूळ विषयच नाटक उत्कृष्ट ठरावें इतका गंभीर झालेला नाही. अर्थात् त्यांत गार्भीर्य न येण्याचें कारण हेंच आहे कीं, शॉ जीवनाकडे केवळ थट्टा म्हणूनच पाहतात. मॅझिनीची मुलगी तर शेवटीं शेवटीं केवळ विदूषकच वाटते. मार्कस (Marcus) बरोबरच तिचे चाळे अथवा आत्म्याच्या रक्षणासाठीं पैसेवाल्याशीं लग्न करण्याची तिची इच्छा या गोष्टी आपणास समजतात. परंतु ऐशीं वर्षांच्या कॅण्टनशीं तिचें लग्न मात्र समजत नाही. हें लग्न म्हणे “आध्यात्मिक लग्न” (Spiritual marriage) असतें, आणि तो तिचा ‘आध्यात्मिक नवरा आणि केवळ दुसरें रूपच असतें. या गोष्टी नाटकांत सुद्धां खऱ्या वाटण्यासारख्या नाहीत.

या नाटकाचा प्रमुख दोष हा आहे कीं, विषयाचा मूलभूत विचार लेखकानें केलेला नाही. यांतील सारीं पात्रें निराश, भावनादुर्बळ आणि महामूर्ख कां असावीत ? त्याचें आयुष्य म्हणजे दीर्घ पोकळी कां ठरावी ? आणि ते इतके निर्जीव कां झाले आहेत ? यांचीं स्पष्ट अथवा सूचित उत्तरें नाटकांत नाहीत. अर्थात् नाटकांत एखादा प्रश्न युक्तिवादासहित माडावा अथवा सोडवावा असें नाही. परंतु त्यात अशीं चित्रें असलीं पाहिजेत कीं, तीं प्रश्नांचीं व उत्तरांचीं जिवंत प्रतीकें वाटावीं. परंतु या नाटकांत जो प्रश्न माडायचा आहे तो स्पष्ट होण्यापूर्वीच नाटक समाप्त होतें. आणि चेकॉव्ह (Tchekov) या थोर रशियन नाटककाराच्या ज्या “दी चेरी ऑर्चर्ड” या नाटकाला अनुसरून शॉनीं हें नाटक लिहिलें आहे; त्या दृष्टीनें तर हें फारच सामान्य वाटतें. ‘दी चेरी

ऑर्चर्ड' मध्ये नव्याने जुन्याची, व्यापारी वृत्तीने भावनांची, गणिताने काव्याची कशी गळचेपी केलेली आहे हे फार चांगले चित्रित केले आहे. मॅडम रॅनेव्हस्की (Madame Ranevsky) ला जेव्हा व्यापारासाठी फळझाडांची बाग विकून टाकण्याची सूचना केली जाते तेव्हा ती म्हणते, "ही बाग विकून टाकू? ही बाग! या बागेमुळेच शरद्वृत्तूनंतर आणि गारठून टाकण्याच्या हिवाळ्यानंतर आम्हांला पुन्हा तारुण्य प्राप्त होतं. पुन्हा सौख्य प्राप्त होतं. स्वर्गाचे देवदूत पुन्हा येतात." चेकॉव्हच्या या नाटकांत तीव्र भावनानिष्ठ पार्श्वभूमि रंगविली आहे. तर शॉचे नाटक म्हणजे केवळ ज्यांत काही घटना, हालचाल नाही अशी शोकांतिका झाली आहे.

शॉच्या कलेतील दोष

जीवशक्तीचे सारे लक्ष विकासावर आहे. आणि या सृजनशील विकासावर विश्वास असल्याने जीवशक्तीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे नसलेले सौख्य शॉनी पार दुर्लक्षित केले आहे. शॉच्या विचारसरणीत प्रमुख उणीव ही आहे की, मानवी भावनांची खोली (Depth) आणि गांभीर्य (Seriousness) याची जाणीव ठेवलेली नाही. शॉ बुद्धिनिष्ठ समाजवादाचे पुरस्कर्ते आहेत, भावनानिष्ठ समाजवादाचे नाहीत. भावनासृष्टीकडे मुळी ते पहायलाच तयार नाहीत. जीवशास्त्रज्ञ म्हणून त्यांना सहजप्रवृत्ति मान्य आहेत. परंतु बहुतेक भावना मात्र मिथ्या म्हणून चाजूला सारतात. सबंध मानववंशाची प्रगति व्हावी असे त्यांना वाटते. परंतु वैयक्तिक सुरवाची अथवा प्रगतीची मात्र पर्वा करावीशी वाटत नाही. नवमानवनिर्मितीच्या प्रयोगासाठी संभोगक्रिया त्यांना हवी आहे, सौख्यासाठी नको. लग्नसंस्थेशी भावनादौर्बल्य, रम्यता-प्राधान्य, शृंगार, दुर्बलता आणणारे सौख्य या गोष्टी निगडित असल्याने ते लग्नसंस्थेविरुद्ध बंड पुकारतात. परंतु या वास्तववाद्याला हे कळलेले नाही की, भावना निर्बुद्ध (Unintelligent) असल्या तरी सत्य असू शकतात. बुद्धिनिष्ठ विचारवंतांचा हा नेहर्माचाच दोष आहे की, शास्त्रीय दृष्ट्या असत्य असलेल्या जीवनातील कित्येक गोष्टी स्वाभाविक मानवी दृष्टिकोनांतून सत्य ठरतात, हे त्यांच्या लक्षांत येत नाही.

शॉचीं निर्जीव पात्रें

जीवनविकासाला निरुपयोगी अशा गोष्टी खोड्या आणि मानवाला दुर्बल करणाऱ्या आहेत असे शॉचें मत आहे. आणि त्यामुळे प्रांजळ, अस्सल, खऱ्या अशा अनेक गोष्टींकडे त्यांचें दुर्लक्ष होतें. वाङ्मयांतील व्यक्ति तिच्या विचारांपेक्षां त्या विचारांच्या मार्गें असलेल्या भावनांमुळेच (Feelings) जिवंत आणि अमर ठरते. मानवी अनुभूति ही कधीच शुद्ध सहजप्रवृत्तिस्वरूप आढळणार नाही. ती संमिश्र आणि गुंतागुंतीची असून भावना आणि रमणीयता हे तिचे प्रमुख घटक आहेत. या मनोभावांचें महत्त्व न जाणल्यामुळेच शॉच्या नाटकांतील कित्येक पात्रें आकर्षक वाटत नाहीत. एवढेंच नव्हे तर तीं निर्जीव वाटतात. त्यांची पात्रें प्रेमात पडली तरी तो केवळ त्यांचा खेळ वाटतो. त्यांत गांभीर्य, प्रांजळपणा, उत्कंठा, मुळीच नसते. तथापि हेही खरें कीं, शॉच्या नाटकांतील नखरेल स्त्रियाच निष्ठावंत पत्नी म्हणून दिसतात. लेडी हेस्टिंग्ज् अटरवर्ड, मिसेस् जॉर्ज कॉलीन्स, लियो ब्रिजनॉर्थ यांचीं नांवें उदाहरणार्थ सांगतां येतील. हायरोशिआ टालेंटन आणि जोई पर्निव्हल यांच्यांत तर चुंबनांची शर्यतच लागलेली दिसते. परंतु या साऱ्या केवळ शारीरिक क्रिया आहेत. त्यांत भावनांचा मागभूसही नाही. शॉ हें विसरतात कीं, प्रेम म्हणजे फुरसतीची करमणूक नव्हे, तर गंभीर, तीव्र, दुर्दम्य, शंभर टक्के मानवी अशी एक वासना (Passion) आहे. परंतु साऱ्याच प्रचारकी कलेचा एक दोष आहे. कलेला प्रचारासाठीं राबविणारे लेखक त्यांना हवी तशी कृत्रिम परिस्थिति तर निर्माण करतातच, शिवाय व्यक्तिचित्रें हीं वास्तवांतून न घेतां सर्वस्वी कल्पनेंतून निर्माण करतात.

‘ पिग्मेलिअन ’ आणि ‘ जॉन बुल्स अदर आयलंड ’

‘ पिग्मेलिअन ’ आणि ‘ जॉन बुल्स अदर आयलंड ’ (Pygmalion ; John Bull's Other Island) या दोन नाटकात मात्र एक विशिष्ट ‘ भावना ’ (Sentiment) हाच विवेचनाचा प्रमुख विषय आहे. पिग्मेलिअन या ग्रीक शिल्पकारानें एक पुतळा

तयार केलेला असतो, आणि व्हीनसनं त्यांत जीवप्रक्षेपण करून त्या जिवंत झालेल्या पुतळ्याशी लग्न लावलेलं असतं. पुढं त्यांना मूलही होतं. शॉचा पिग्मेलिअन म्हणजे हेन्री हिगिन्स. (Henry Higgins) हा ध्वनिशास्त्राचा प्राध्यापक आहे. हा एलिझा डूलिट्ल (Eliza Doolittle) या फुलवाल्या मुलीला घरी आणून टुमदार भाषा व आचार शिकवतो. आणि नंतर ती एका मोठ्या सरदाराची बायको आहे; असें जाहीर करतो आणि तें स्वपूनही जातं. या आपल्या विलक्षण प्रयोगांत प्राध्यापकमहाशय हें लक्षांत घेत नाहीत की, ती एक जिवंत स्त्री आहे. निर्जाव वस्तूला ज्या-प्रमाणें हवा तसा आकार देता येतो त्याप्रमाणें जिवंत माणसाला देणे शक्य नाही, याची जाणीव प्राध्यापकांनीं ठेवलेली नाही. प्रत्येक वेळीं हे प्राध्यापक स्वकौशल्याचा आणि यशापयशाचाच विचार करतात. त्या मुलीच्या भावनांचा विचारच करीत नाहीत. सारा प्रयोग सिद्ध होतो तेव्हां त्यांना मोठें समाधान वाटतं. परंतु त्यांतही त्या मुलीच्या भावनांचा विचार नाहीच. अर्थात् त्या मुलीला त्या प्रोफेसराविपर्यी काहीं तरी वाटतं आहेच. आणि त्यांनाही आपल्याविपर्यी काहीं तरी वाटावें, असेंही तिला वाटत आहे.

येथें महत्त्वाचा प्रश्न हा आहे की, प्रोफेसरासंबंधी एलिझाच्या मनांत ज्या भावना आहेत त्यांचें स्वरूप काय आहे? शेवटच्या अंकांत ही पोरगी म्हणते की, प्रोफेसरांनीं मागणी घातली तरी आपण त्यांच्याशीं लग्न करणार नाही. प्रोफेसरमजकूरही विचित्रच आहेत. लैंगिक विकाराविषयी त्यांना फारशी आस्था नाही. तरुण स्त्रियांवर ते प्रेम करण्यास तयार नाहीत, कारण त्या प्रोफेसरसाहेबांच्या आईशीं क्षुद्र झगडा करतात असें त्यांना वाटतं. एलिझा जर प्रोफेसरांशीं लग्न करूं इच्छित नाही तर मग प्रोफेसरांकडून तिला काय हवें? स्त्रियांचें अंतःकरण जाणणारी प्रोफेसरांची वृद्ध आई म्हणते की, जर प्रोफेसरांनीं एलिझाचें पडिल्यापासून जरा कौतुक केलें असतं, तिच्या सौंदर्याची स्तुति केली असती तर ती लग्नाला तयार झाली असती.

शॉच्या मते दोघेही परस्परांना आवडत असतात, परस्परांची काळजी

घेतात, परस्परांच्या सहवासाची त्यांना संवय झालेली आहे, परंतु दोघे परस्परांच्या प्रेमांत पडलेली नसतात. सखोल भावनांच्या चाबतीत शॉ निर्विकार असल्याने त्यांनी नाटकाचा शेवट विचित्र केलेला आहे. एलिझा शेवटी फ्रेडी हिलशी लग्न करते व प्रोफेसर तसेच अविवाहित राहतात. यांत मुळीच शंका नाही की, एलिझा जेव्हां प्रोफेसरांचे घर सोडते तेव्हां तिचे अंतःकरण व्यथित झालेले असते. आणि हेही खरे आहे की, हिगिन्स जेव्हां तिला शोधायला बाहेर पडतो तेव्हां त्याच्याही अंतःकरणांत खळबळ माजलेली असते. परंतु शॉना मनोभावांच्याविषयी मुळीच आस्था वाटत नसल्याने या ठिकाणी ते मुद्दाम सांगतात की, एलिझाची व्यथा अथवा प्रोफेसरांची खळबळ म्हणजे केवळ थोडीशी गंमत करण्याची, अथवा थोडासा चांगुलपणा दाखविण्याचीच बुद्धि होती. हे स्पष्टीकरण कोणालाही योग्य वाटणार नाही. प्रोफेसरांकडून भिळणाऱ्या थोड्याशा दयेने एलिझाचे आयुष्य जगावेसे वाटण्याइतके सरस होणार नाही.

निर्विकारपणे पाहिले तर असे स्पष्ट दिसते की, एलिझा फ्रेडी हिलची निवड करते ते केवळ तिला प्रोफेसर भिळत नाही म्हणूनच! ज्याला ती हवी आहे तोच तिला हवा आहे. मग तो दुर्बल आणि गरीब का असेना. आपले थोडेसे कौतुक व्हावे एवढीच तिची अपेक्षा नाही. प्रोफेसरांनी आपल्याला लग्नाचढल विचारले तरी आपण त्यांच्याशी लग्न करणार नाही असे ती उत्तर देते हे खरे आहे. परंतु या उत्तराने तिचा उडाणटपूपणा सिद्ध होत नाही. अर्थात् लेखकाला वाटते त्याप्रमाणे हे उत्तर म्हणजे विचारपूर्वक केलेला निर्णयही नाही. तिनं कर्नल पिकरिंगशी विवाह करावा अशी उपमर्दकारक सूचना जेव्हां प्रोफेसर करतात तेव्हां ती चिद्धन म्हणते की, “तुम्ही जरी मला विचारले तरी मी तुमच्याशी लग्न करणार नाही.” हा निर्णय म्हणजे प्रोफेसरांच्या मनांत असलेल्या पालकत्वाच्या शिरजोर भावनेविरुद्ध एलिझाने केलेले बंड आहे. प्रोफेसर तिच्याकडे केवळ त्यांचे कौशल्य सिद्ध करणारी निर्जीव बाहुली या दृष्टीने पाहत असतात याची तिला चीड आलेली असते. इन्सेनच्या ‘व्हेन वुई डेड अवेकन’ (When We Dead

Awaken) मधील प्रो. रुवेकविषयी आयरिनीच्या (Irene) मनांत ज्या भावना असतात तशाच या एलिझाच्या मनांतील भावना आहेत. आणि याच भावनांतून हे बंड उद्भवले आहे. शॉना शेक्सपिअर, डिकन्स, अथवा इतर यांचाच सौंदर्यवाद (Romanticism) कळत नाही असे नव्हे तर स्वतःच्या वाङ्मयांतीलही सौंदर्य (Romance) कळत नाही. त्यामुळे नाटकांतील अनेक सूक्ष्म संभाव्य गोष्टीकडे त्यांचे दुर्लक्ष होते.

याचमुळे प्रोफेसर हिगिन्स आणि एलिझा झूलिटल यांची स्वभावचित्रे अयशस्वी ठरली आहेत. प्रोफेसर म्हणतात की, त्यांना तरुण स्त्रिया आवडत नाहीत. कारण त्या स्त्रियांचे व प्रोफेसरांच्या आईंचे जमत नाही. परंतु या कल्पनेचे नाट्यीकरण चांगले झालेले नाही. एलिझासारख्या स्त्रीने उद्दीपित केलेल्या लैंगिक प्रेरणांशी आईने प्रेरित केलेल्या उदात्त ध्येयवादी विचारांचा कसा संघर्ष होतो हे दाखवलेले नाही. प्रोफेसर ध्वनिशास्त्राचे तज्ज्ञ आहेत. परंतु सर्व प्रकारच्या सखोल भावनांविषयी संपूर्ण उदासीन आहेत. भावनानिष्ठ आणि प्रेमळ संबंध यांचे चित्रण शॉना जमत नाही हेच खरे! भावनांचा परस्पर व अंतर्गत संघर्ष या गोष्टी नाटकाला अत्यंत उपयुक्त असून शॉ भावनारम्यता आणि भावना टाळत असल्याने 'पिगमेलिअन' हे नाटक असंभाव्य अशा उतरणीने (Anti-climax) व विद्वत्तापूर्ण विचारपूर्वक लिहिलेल्या पुरवणीने त्यांना संपवावे लागले आहे.

शॉच्या उत्कृष्ट कलेचे कांहीं नमुने

आतांपर्यंतच्या विवेचनांत आपण हे पाहिले की, सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करणारी शॉची कांहीं नाटके, त्यांतील प्रश्न अप्रत्यक्ष रीतीने हाताळण्याच्या दोषासद पद्धतीमुळे, कलादृष्टीने अयशस्वी झालेली आहेत. गंभीर प्रश्नांची चर्चा हास्यरसप्रधान नाटकातून करण्याची पद्धत हेही त्या अपयशाचे आणखी एक कारण आहे. विनोद निर्माण करण्याच्या त्यांच्या अदम्य इच्छेमुळे त्यांची कला दूषित झाली आहे आणि प्रचारही चिघडलेला आहे. तथापि, कांहीं नाटकांत ते सर्व

प्रश्नांचा प्रत्यक्ष उघड विचार करतात. आणि या नाटकांतून त्यांच्या उत्कृष्ट कलेचें दर्शन होतें. या नाटकांतून त्यांनीं अमूर्त सामाजिक शक्ति (Abstract social forces) मूर्त आणि सजीव स्वरूपांत दाखविल्या आहेत. वैयक्तिक भावना आणि विचार यांचें चित्रण करतांनाही त्याकडे दोन दृष्टिकोनांतून पाहिलें आहे. व्यक्तींचें स्वतंत्र चित्रण करून शिवाय त्यांचें सर्वस्पर्शी सामाजिक संस्थांशी नातें जोडून दाखविलें आहे. शॉना असें दाखवावयाचें आहे कीं, मानव वैयक्तिक स्वातंत्र्य उपभोगीत असतांनाच अनेक सामाजिक बंधनांत जखडलेला असतो.

अँड्रोक्लीस अँड दी लायन (Androcles and the Lion)

या नाटकांत ख्रिस्ती धर्माच्या उदयकालीं ख्रिश्चनांचा जो छळ झाला त्याचें चित्रण आहे. त्या छळाकडे पाहण्याची शॉची दृष्टि सर्वस्वी स्वतंत्र आहे. शॉनीं असें दाखविलें आहे कीं, त्या कालांतील झगडा हा खरें ब्रह्मज्ञान खोटें ब्रह्मज्ञान यांतील नव्हता. धार्मिक संघर्ष असें ज्यांना आपण म्हणतो ते धार्मिक संघर्ष नसतातच ! ते केवळ ऐहिक हितसंबंधांतील झगड्याचें व्यक्त स्वरूप असतें. ख्रिश्चन धर्मानें कांहीं नवीन आध्यात्मिक तत्त्वे शोधून काढलीं आहेत कीं नाहीं ही गोष्ट रोमन लोकांच्या दृष्टीनें महत्त्वाची नव्हती. तत्कालीन ख्रिश्चन कांहीं नवीन नैतिक आणि सामाजिक मूल्यांचा आग्रह धरीत आहेत हें पाहून त्यांची गाळण उडालेली होती. कारण रोमन सम्राटापासून एखाद्या सामान्य शिपायापर्यंत सर्वांच्याच हितसंबंधांना ही नवीन मूल्ये अतिशय बाधक होती. त्या वेळचा झगडा हा दृढमूल होऊन बसलेल्या समाजरचनेच्या अस्तित्वावर घाव घालणाऱ्या विचारसरणीचा होता. त्या दृष्टीनें हें नाटक एक त्रिकालाच्चाधित सत्य सांगणारें आहे असा शॉचा आग्रह आहे.

शॉची कुशल कला

परस्पर विरुद्ध शक्तींचें सूक्ष्म चित्रण शॉनीं केलेलें असून त्यांतील संघर्षांचें स्पष्ट स्वरूप पुढें मांडलेलें आहे. ख्रिश्चनांचें चित्र रंगवितांना

ख्रिश्चन धर्मांमधील तांत्रिक तत्त्वांचा फारसा संबंध आणलाच नाही. त्यांतील तीन प्रमुख व्यक्ति तीन स्वतंत्र मतांचा आग्रह धरणाऱ्या असून येशू ख्रिस्ताच्या शिकवणीशी त्यांचा फारच थोडा संबंध आहे. अँद्रोक्लीस हा परोपकारी निसर्गवादी (Humanitarian naturalist) आहे; लॅव्हिनिआही स्वतंत्र विचार करणारी आहे तर फेरोव्हिअसपार्शी सर्व मूर्खपणा आणि विकृति भरलेली आहे. त्यांचा छळ करणाऱ्यांच्या चाब-तीतही तेंच दिसते. ते धर्मवेडानें छळास प्रवृत्त झालेले नाहीत. लॅव्हिनिआला मागणी घालणाऱ्या रोमन कॅप्टनला ज्युपिटर अथवा डायना यांच्या मूर्तिपूजेत कांहीं तथ्य असते कीं नाही हेही माहीत नसते. सम्राटालाही देवदूत कोण आहेत याची चौकशी करावी असें वाटत नाही. 'झुंज' पहावयास जमलेल्या जमावालाही धार्मिक सत्यासत्यते-विषयी मुळींच आस्था नसते. तेव्हां रोमन आणि ख्रिश्चन यांच्यांतील संघर्ष धार्मिक नव्हता हे स्पष्ट आहे. ब्रह्मज्ञानासंबंधी एकमत नसतांही सर्व ख्रिश्चन आपण एक आहोंत असें समजत होते. कारण त्या सर्वांचा रोमन साम्राज्यशाहीवर विश्वास नव्हता आणि सनातनी जीवनक्रमाचा त्या सर्वांनी शपथपूर्वक त्याग केलेला होता. जीर्ण सामाजिक कल्पना त्यांनी उध्वस्त करून टाकल्या होत्या. एखादा सामान्य शिंपीही आतां स्वतःच्या मानाच्या गोष्टी बोलूं लागला होता. आणि या गोष्टी प्रस्थापित समाजरचना अत्यंत प्रिय मानणारा रोमन सरंजामदार कशा मान्य करील? किंवा रोमन सम्राटाहून देवदूताला अधिक मानणारा, आणि सम्राटालाही क्षमा करण्याइतका मोठेपणा आपल्या अंगी आहे अशी श्रद्धा बाळगणारा ख्रिश्चन तरी त्याला कसा आवडेल? रोमन लोकांवर सदसद्विवेकबुद्धीचें नव्हे तर रूढीचेंच राज्य होतें.

नाटकांतील कांहीं दोष

दोन सामाजिक शक्तींमधील संघर्ष हाच नाटकाचा प्रमुख घटक आहे. तथापि येथेही प्रश्नांची सर्वांगीण चर्चा झालेली नाही. रोममधील प्रतिष्ठित लोकांना हे कळते कीं, नव्या तत्त्वज्ञानांत आपल्या सम्राटाला अथवा मूर्तिपूजेला कांहीं स्थान नाही. परंतु यामुळे प्रस्थापित समाजरचनेत

त्यांचे जे हितसंबंध गुंतलेले होते त्यावर काय परिणाम होईल हे त्यांच्या लक्षांत आलेले नाही. ख्रिश्चनांचा ते जो छळ करतात तो केवळ मजेसाठी चाललेला आहे असे वाटते. निरुपद्रवी पशुपक्षी मारणे ज्याप्रमाणे शिष्टमान्य आहे त्याचप्रमाणे हा छळही तेव्हा शिष्टमान्य असावा असे वाटते. अँड्रोक्लीस, फेरोव्हियस किंवा लॅव्हिनिआ यांनी ज्या तत्त्वज्ञानाचा प्रचार चालविलेला असतो, त्या तत्त्वज्ञानामुळे रोममधील सरंजामदार अथवा भांडवलदार यांचे हितसंबंध धोक्यांत येण्याचा कसा संभव होता हे दाखवावयास हवे होते. या लब्धप्रतिष्ठित लोकांना परिस्थितीच्या गांभीर्याचे स्वरूप स्पष्ट कळलेले आहे असे दाखविले असते, तर मात्र त्यांनी चालविलेला ख्रिश्चनांचा छळ हा केवळ मजेसाठी नसून, त्यांच्या अस्तित्वाच्या रक्षणासाठीच आहे, असे वाटले असते.

मेजर बार्बारा (Major Barbara)

या नाटकांत शॉनी ख्रिश्चन धर्माची आणखी एक छटा दाखविलेली आहे. मोक्ष मिळवून देण्याच्या ख्रिश्चन धर्माच्या आश्वासनाने समाजांत एक फार मोठे दोंग कसे निर्माण होते, हे यांत चित्रित केले आहे. 'अँड्रोक्लीस आणि सिंह' या नाटकांत आपण असे पहातो की, ख्रिश्चनधर्म म्हणजे परिग्रहवाद्याच्या विरुद्ध प्रचार असल्याने ख्रिश्चनांचा छळ होतो. 'मेजर बार्बारा'त असे दाखविले आहे की, दुसऱ्यांचे आत्मिक रक्षण करण्यासाठी ख्रिश्चन धर्माने स्वतःचा आत्मा भांडवलवाले आणि सत्ताधारी याना विकल्याने, सारा समाज एका दुष्ट वर्तुळांत सांपडला आहे. या धर्माच्या प्रचारावर ज्या लोकांचे नियंत्रण आहे, त्याच लोकांच्या हातांत अत्यंत घातक शक्ति केंद्रित झाली आहे. हेच थोडेसे लोक बाकीच्या सर्व लोकांना आपल्या कामासाठी राबवितात, त्यांचीं मते मिळवितात, आणि जास्तीत जास्त वृत्तपत्रांवर ताबा ठेवतात. भांडवलशाही ही दारिद्र्य आणि रोग निर्माण करते. आणि त्यांचा उपशम रुग्णालये बांधून आणि धार्मिक कल्पना लोकांवर लादून करण्याचा प्रयत्न करते. यामुळे भांडवलशाहीविरुद्ध होणारी बंडे निर्बल बनतात आणि विषमता कायम राहते. बॉजर (Bodger) हा

दारू गाळणाऱ्या कारखान्याचा मालक आहे. अतिश्रम, बेकारी आणि निरक्षरता यांमुळे जे लोक दारूच्या व्यसनाकडे वळतात अशा लोकांपासून त्याला प्रचंड नफा मिळत असतो. आणि हाच बॉजर मुक्ति-फौजेला (Salvation Army) पैसा पुरवित असतो. या मुक्ति-फौजेचा दारू आणि दुर्गुण यांविरुद्ध प्रचार चाललेला असतो. अंडरशॉफ्ट (Undershaft) याचा दारूगोळ्यांचा कारखाना असतो. या कारखान्यांतील दारूगोळ्यांचा उपयोग घडघाकट माणसांना पंगु बनविण्याकडे होत असतो. आणि हाच अंडरशॉफ्ट रणांगणावर पंगु झालेल्याच्यासाठी मोठमोठी रग्गालर्थे बांधीत असतो. थोडक्यांत, या लोकसेवा करणाऱ्या संस्था म्हणजे भाडवलवाल्यांच्या हातांतील हत्यारं आहेत. या संस्थांच्या साह्याने कामगारांना खुष केले म्हणजे त्यांच्या डोक्यांत क्रांतीचे विचार येत नाहीत. आणि कामगारांचे विचार स्वर्गाकडे वळविले की त्यांचे लक्ष कामगारसंघटनेकडे अथवा समाजवादाकडे जात नाही !

पापी पैशावर चालणारे पुण्यकार्य

भांडवलशाहीवर शॉनी या नाटकांत केलेला इला प्रत्यक्ष आणि सरळ आहे. भांडवलवाल्या श्रीमंतांवर सारा समाज कसा अवलंबून आहे आणि त्यांचा ताचा नाहीसा केल्याशिवाय धर्म अथवा स्वातंत्र्य यांच्या गप्पा कशा व्यर्थ आहेत हेही स्पष्ट दाखविले आहे. लेडी ब्रिटोमार्ट (Lady Britomart) ही अतिशय अभिमानी व उमरावी राहणीची आहे. ती आपल्या नवऱ्यापासून विभक्त झालेली आहे. तिच्या दोन मुली आणि एक मुलगा यांना आपल्या बापाविपरीत कांहींच माहिती नाही. त्या मुलांना नवऱ्यापार्शी टेवण्यास तिचा तीव्र विरोध आहे. त्यासाठी तिने एकांतवास पत्करलेला आहे. मात्र तिची राहणी उमरावी पद्धतीची असून तिच्या प्रेमळ नवऱ्याच्या पैशांतूनच तिचा खर्च चाललेला असतो. तिची कनिष्ठ मुलगी बाबोरा ही मुक्ति-फौजेंत मेजरच्या हुद्यावर आहे. मेजर बाबोरा ही सूक्ष्म संवेदनाक्षम

अंतःकरणाची व दृढ धार्मिक श्रद्धा असलेली पोरगी आहे. लोकांची आध्यात्मिक उन्नति करणे हेच तिचे एकमेव कार्य आहे. परंतु हे उदात्त कार्य करणारी मुलगी बापाच्या कलंकित पैशावरच वाढलेली असते. त्या पैशावरच तिला शिक्षण घेणे शक्य झालेले असते, एवढेच नव्हे तर त्या पैशामुळेच तिला आपले आध्यात्मिक कार्य चालू ठेवणे शक्य झालेले असते. तिचा बाप तिला या गोष्टीची जाणीव देताना म्हणतो, “ माझ्या पैशामुळेच तुला पापापासून दूर राहतां आले आहे. त्यामुळेच तुला मुक्ति-फौजेत मेजर होतां आले आहे. दारिद्र्याच्या गुन्ह्यापासून तुझ्या आत्म्याची मुक्तता त्यामुळेच झालेली आहे.” हे ऐकून बाबांरा गोंधळून जाते. तिच्या डोक्यांत नवीन प्रकाश पडतो आणि विचारांत क्रांति होते. तिला हे कटुसत्य मान्य करावे लागते की, आपण ज्यांना सद्गुण म्हणतो तेही भांडवलशाहीच्या पापावरील बांडगुळेच आहेत.

बाबांराचा भ्रमनिरास

आपण अगदी कुजून गेलेल्या समाजावर सर्वस्वी अवलंबून आहोत या सत्याची जाणीव एका व्यक्तीला होते, हा या नाटकाचा प्रमुख व श्रेष्ठ विषय आहे. प्रत्यक्ष मुक्तिकार्यही समाजांतील सैतानी गोष्टींवरच अवलंबून आहे. जुन्या नाटकांतून देवदेवतांच्या लहरीने कथानक शोकपर्यवसायी ठरत असे, शेक्सपियर वगैरेच्या रम्यताप्रधान नाटकांत शोकांतिकेची कारणे मानवी वासना, दुर्बलता, आणि स्वभाव यांत असत. त्या नाटकांत स्वभाववैशिष्ट्यावर कर्मगति अवलंबून होती. आधुनिक वास्तववादी नाटकांत देवदेवतांना स्थान नाही. त्याचप्रमाणे असमर्थनीय व क्षणभंगुर म्हणून व्यक्तिस्वभाववैशिष्ट्यालाही स्थान नाही. यामुळे आधुनिक कलेतील मानवाला स्वतंत्र व्यक्तिगत जाणीवबुद्धि असली तरी त्यांचे चारित्र्य मात्र सर्वस्वी सामाजिक संस्थांवरच अवलंबून आहे. आणि याच्या सत्यज्ञानांतूनच आजच्या शोकांतिका निर्माण होतात. व्यक्तीच्या सर्वस्वी अगतिकतेच्या जाणिवेतच ‘मेजर बाबांरा’च्या शोकांतिकेचे सार आहे. या सत्याचा तिला जेव्हां साक्षात्कार होतो

तेव्हां आपल्या पायाखालची जमीन डळमळते आहे असें तिला वाटू लागते. ख्रिश्चन धर्मीयाला 'प्रेषित' म्हणून कार्य करताना परमेश्वर आणि पैसा यांची एकदम पूजा करतां येणार नाही अशी शिकवण तिला मिळालेली होती. आणि आपलें सारें कार्य कलंकित पैशानेंच शक्य झालें हा तिचा अनुभव होता !

आणखी एक कटु सत्य

आणखी एक तिला धक्का मिळतो. सूक्तासूक्त मार्गाचा अवलंब करून पैसे मिळविणाऱ्या धनिकाच्या धर्मादायावरच धार्मिक संस्था अवलंबून आहेत हें तर खरेंच. शिवाय बार्बाराला असेंही दिसून येतें कीं, जोंवर मनुष्य दरिद्री आहे तोंवर खरा 'धर्म' अस्तित्वांतच येऊं शकत नाही. दारिद्र्यामुळें मोह निर्माण होत असल्यानें दारिद्र्य हा सर्वोत्तम मोठा गुन्हा (crime) आहे. त्यांतूनच बाकीचे सर्व गुन्हे निर्माण होतात. मेजर बार्बाराला स्पष्ट दिसून येतें कीं, जोंवर लोक पूर्ण तृप्त होत नाहीत, त्यांचें चांगलें पोषण होत नाही, तोंवर त्यांच्याशीं धर्मासंबंधीं चोलणें निष्फळ आहे. हें दिसून येतांच ती बेभान होते. तिचा अभिमान नष्ट झाला नाही तरी दुखावला जातो. आणि ती बापाच्या कारखान्याकडे जायला निघते. कारण तेथें तिला भाकरीच्या तुकड्याकरितां आशाळभूतपर्णे आक्रोश करणारे, बुभुक्षित देहांतील क्षीण आत्मे भेटणार नव्हते, तर भरपूर खायला असलेले, भांडखोर, डौलाचे, मिजासखोर लोक भेटणार होते. आणि मोक्षाची खरी गरज त्यांनाच होती. शिवाय तिच्याकडे वळणारे लोक भाकरीच्या तुकड्यासाठीं वळतात असा आरोप यांच्यावर येण्याचा संभवही नव्हता !

विडोअर्स हाउसेस (Widower's Houses)

या उच्चदर्जाच्या नाटकांत वैयक्तिक सात्त्विकता आणि ध्येयवाद यांचें वैफल्य दाखविलेलें आहे. भांडवलशाहीला बळी पडलेल्या आजच्या काळांत मेजर बार्बाराच्या धार्मिक ध्येयवादाप्रमाणेंच हेरी ट्रेंचचा (Harry Trench) भावनाप्रधान ध्येयवादही व्यर्थ

आहे. वैयक्तिक सात्त्विकतेची ही शोचनीय अवस्था अनेक धक्के बसून यांतील नायकाला पटलेली आहे असें दिसते. त्याच्या ओळखीच्या प्रत्येक स्त्रीपुरुषाच्या बाबतीत त्याला असें आढळून येते की, त्याची एंटेबाज राहणी, सभ्यता विलास या साऱ्या गोष्टी प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष-पणे दुसऱ्याच्या दारिद्र्यावरच अवलंबून आहेत. आणि जेव्हां त्याला असें दिसते की, सुधारणेच्या योजना म्हणजेही पिळवणुकीच्याच योजना आहेत, तेव्हां तर त्याला फारच धक्का बसतो. यावरून त्याला हे पटते की, भांडवलशाही समाजांत सद्गुणांना दुर्गुणाच्या संपर्कापासून दूर राहणे फार कठीण आहे. या नाटकांतील सर्व पात्रे अगदी सामान्य लोक असून त्यांचा आयुष्यक्रमही अगदी सामान्य आहे. शॉना यांत हे दाखवावयाचे आहे की, समाजातील सर्व थर आणि सर्व दालने भांडवलशाहीमुळे फार बिघडून गेलेली आहेत. एखाद्या सात्त्विक माणसाने सहज जरी हात पुढे केला तरी तो भांडवलशाहीच्या घाणीनेच भरून जाईल. या नाटकाचा नायक डॉ. हॅरी ट्रेंचचे चित्र म्हणजे समाजातील प्रत्येक सात्त्विक वृत्तीचे चित्र आहे. शॉच्या मते अर्थात्तच, याला सारा समाजच कारणीभूत आहे. अशा परिस्थितीत एखाद्या व्यक्तीची सदसद्विवेकबुद्धि जागृत असली तरी त्याला ती जागृत ठेवणे परवडत नाही. असाच अनुभव येतो. आणि मग त्याची सर्व बाजूनी निराशा होते. या भांडवलशाहीच्या सैतानी शक्तीच्या तावडीतून त्याची सुटका होणे शक्य नाही !

मिसेस वॉरेन्स प्रोफेशन (Mrs. Warren's Profession)

समाजाची घाणेरडी बाजू यांत रंगवली आहे, म्हणूनच हे नाटक महत्त्वाचे आहे असें नाही, तर या नाटकाने कलात्मक प्रचार आणि प्रचारात्मक कला यांतील फरकही स्पष्ट झालेला आहे. म्हणूनही आहे. शॉनी अनेक वेळां सांगितले आहे की, वेश्याव्यवसाय दारिद्र्यांतूनच कसा निर्माण होतो हे दाखविणे हाच या नाटकाचा हेतु आहे. अपुरे वेतन आणि समाजांत स्त्रियांना मिळणारी वार्ड वागणूक हीच वेश्याव्यवसायास कारणीभूत आहेत. मात्र

प्रत्यक्ष नाटकांत हे सिद्ध करण्याऐवजी गृहीतच धरलेले आहे. नाटकांत लेखकांचे गृहीतकृत्य प्रतीकांच्या सत्याने प्रदर्शित केलेले आहे. त्यांत एका हॉटेलची मॅनेजिंग डायरेक्टर एक प्रतिष्ठित आणि श्रीमंत स्त्री आहे. हे तिचे हॉटेल म्हणजे गुप्त असा कुंठिणखानाच असतो. मात्र हा लाजिरवाणा धंदा तिने आणि तिच्या बहिणीने कां स्वीकारला, हे स्पष्ट करणारी सामाजिक दोषास्पद वागणूक आणि अपुरे वेतन, या गोष्टी नाटकाच्या कथानकाचा भाग म्हणून आलेल्या नाहीत. असल्या धंद्याला मिसेस् वॉरेनला प्रवृत्त करणारी तिची बहिण तर जिवंत व्यक्ति वाटतच नाही. त्या दोर्धीचे पूर्वायुष्य दोन-तीन भावनोत्कट भाषणांतून सांगून टाकलेले आहे. परंतु अशी नाटके नाटकाला आवश्यक अशीं मूर्त प्रतीके होऊं शकत नाहीत. प्रचारक शॉर्नी घालून दिलेल्या मर्यादा त्यांच्या अंतःकरणांतील कलावंताने पार झुगारून दिलेल्या आहेत. त्यामुळे मिसेस् वॉरेनच्या धंद्याला नाटकांत प्राधान्य राहिलेच नाही. आणि सारे नाटक मिसेस् वॉरेनला होणाऱ्या सत्याच्या साक्षात्कारासंबंधीच झाले आहे.

शॉच्या नाट्यकलेचे सामर्थ्य

वैयक्तिक जीवनामार्गे असलेली अवाढव्य सामाजिक रचना व अमूर्त विचार मूर्त स्वरूपांत दाखविण्यांत शॉच्या नाट्यकलेचे सामर्थ्य आहे. शॉच्या या नाटकांचा निर्विकारपणे अभ्यास केला तर हे पटेल की, नाटकांतील प्रमुख भूमिका म्हणजे एखादी व्यक्ति नाही तर मुक्ति-फौजासारख्या संस्थांना मद्य तयार करणाऱ्या व लढायांसाठी दारूगोळा तयार करणाऱ्या लोकांवर अवलंबून असावे लागते, किंवा मिसेस् वॉरेनसारखीला आपल्या गरीब नोकरासाठी नव्हे तर स्वतःसाठी आपल्या सौंदर्याची विक्री करावी लागते, किंवा हॅरी ट्रेचसारख्याला भिकार घरावर पैसे उकळावे लागतात, या गोष्टी करणे ज्या समाजरचनेमुळे भाग पडते ती समाजरचनाच मूर्त भूमिका आहे.

ज्वालामुखीच्या पृष्ठभागावर हिंडणारे प्राणी

शॉर्नी मिसेस् वॉरेन, सर जॉर्ज क्रॉफ्ट्स, फ्रँक गार्डनर, हॅरी ट्रेच,

लेडी रॉकझडेलसारख्या अनेक व्यक्ति निर्माण केल्या आहेत. आणि एका विशिष्ट समाजयंत्राचा एक भाग म्हणूनच या साऱ्या व्यक्ति कशा जगत असतात हे दाखविले आहे. साऱ्या भिन्न व्यक्तींच्यामध्ये सांपडणाऱ्या साधारण धर्माच्या स्पर्ष्टीकरणामुळे सारी समाजरचना आपणांसमोर मूर्तिभंत उभी राहते. अज्ञानाने एखाद्या ज्वालामुखीच्या पृष्ठभागावर निर्भयपणे वावरावे त्याप्रमाणे या लोकांची अवस्था आहे. समाजाच्या अंतर्भागांत काय चालले आहे, त्या अंतर्भागांचे काय स्वरूप आहे याची कल्पना सौम्य पृष्ठभागाकडे पाहून मुळांच येत नाही. आपली सात्त्विकता निर्भय आहे असे या लोकांना वाटते. परंतु यांची सारी सात्त्विक कार्ये कोणत्या तरी घाणीवरच जगत असतात. अशा लोकांपैकी कांहींची निवड शॉनी केली आहे, आणि त्यांची चित्रे रंगवीत असतांनाच अंतर्भागांतील लाव्हारसाचेही दर्शन घडविले आहे. ही शॉची निवड पूर्णपणे स्वैर असल्याने या पृष्ठ-भागावर वावरणाऱ्या लोकांचे हे प्रातिनिधिक स्वरूप आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही.

लग्नसंस्था आणि आर्थिक समस्या: कॅडिडा (Candida)

‘कॅडिडा’ या नाटकांत समाजातील आर्थिक व्यवस्थेवर हल्ला चढविण्यासाठी शॉनी लग्नसंस्थेवर हल्ला चढविला आहे. स्त्री आणि पुरुष यांच्यातील लैंगिक करार आणि स्त्रीची आर्थिक गुलामगिरी यावर लग्नसंस्था आधारलेली आहे असे शॉचे मत आहे. त्या दृष्टीने ‘कॅडिडा’ मध्ये लैंगिक आणि आर्थिक समस्यांचा विचार केला आहे असे म्हटले पाहिजे. ‘गोटिंग मॅरीड’ या विवेचनात्मक नाटकांतील सर्व पात्रे लग्न-समस्थेवर बोलतानाच केवळ दिसतात, तर ‘कॅडिडा’ मधील पात्रे लग्नसंस्था कारणीभूत असणाऱ्या वास्तना आणि क्रिया यांच्याशी प्रत्यक्ष झगडतांना दिसतात. कॅडिडाचा नवरा जेम्स मॅव्हॉर मॉरेल (James Mavor Morell) हा समाजांत अत्यंत आदरणीय समजला गेलेला व खाजगी जीवनांतही आदर्श असा पति आहे. आपली पत्नी म्हणजे त्याला एक खजिना वाटतो आणि तिच्यावर त्याची

निष्ठाही फार आहे. परंतु दैनंदिन जीवनांतील सामान्य प्रसंगावरूनच हळूहळू त्याच्या लक्षांत येते की, त्याचा सारा मोठेपणा म्हणजे पत्नीच्या जीवनाचे शोषण करून वाढलेले एक बांडगूळ आहे. त्याला हे कळून चुकते की, कौटुंबिक आणि घरगुती जीवनांतील साऱ्या तापदायक गोष्टी त्याची बायको त्याच्यासाठी सहन करित असते म्हणूनच केवळ तो त्याच्या खिस्ती धर्माच्या आणि समाजवादाच्या उदात्त कार्याला भरपूर वेळ देऊ शकतो. त्याला होणाऱ्या या जाणिवेवरच हे गंभीर—खेळकर (Serio-Comic) नाटक आधारलेले आहे.

कलापूर्ण नाटक आणि स्वाभाविक प्रचार

मॉरेल हा कांहीं पत्नीच्या श्रमांवर जगणारा अथवा नवऱ्याला तसा हक आहे असे तात्त्विक दृष्ट्या मान्य करणारा नाही. उलट अत्यंत निष्ठावंत पति व उमदा माणूस आहे. स्त्रियांनाही तो अतिशय प्रिय आहे. समाजवादाच्या दृष्टीने लग्नसंस्था अगदी पोकळ आहे असे शॉना दाखवावयाचे आहे म्हणून ते जुलमी, आळशी, निष्क्रिय अशा नवऱ्याच्या द्वारे हे दाखवीत नाहीत तर कट्टर खिस्ती आणि समाजवादी असलेल्या नवऱ्याचेच चित्रण करून दाखवितात. यामुळेच नाटक कलापूर्ण झाले असून प्रचारही स्वाभाविक आणि परिमाणकारक झाला आहे. पत्नीच्या प्रेमाचे व बुद्धीचे अपहरण यांत मूलभूत विरोध आहे. त्याचप्रमाणे त्याच्या उदात्त आत्मिक बलांत (ज्याच्यावर स्त्रिया आकर्षित होतात) आणि अनुदात्त परपुष्टेची वृत्ति (जी त्याच्या पत्नीला आणि कवि यूजीनीला (Eugene) तिरस्करणीय वाटते) यांतही मूलभूत अशी विसंगति आहे. त्याची बाह्यशक्ति आणि अंतर्गत दुर्बलता यांच्यांतही विसंगति आहे. तो बायकोवर प्रेम तर करतोच, पण तिला आपली संपत्ति समजतो. ही स्वामित्वाची भावनाच त्याला दुर्बल करते. कारण त्याची प्रतिष्ठा आणि प्रेम जेव्हा त्याच्या बायकोला हृद्य वाटत नाही तेव्हा त्याच्या दुर्बलतेविषयी तिच्या मनांत अनुकंपाच निर्माण होते.

मॉरेलची वैशिष्ट्यपूर्ण दुर्बलता

अत्यंत तीव्र अशा समरप्रसंगी मॉरेल जें वर्तन करतो तें त्याच्या स्वभावाशी सुसंगत असेच वाटते. बहुधा आपण समाजांत पाहतो तशा मत्सरी नवऱ्याप्रमाणें तो वागत नाही. आपल्या प्रेमांतील प्रतिस्पर्ध्याला तो हांकलून देत नाही अथवा बायकोलाही कोंडून ठेवत नाही कीं मारीत नाही. चित्त-विदारक अशा प्रसंगी सुद्धां तो आपलें डोकें अत्यंत शांत ठेवतो. आणि समजूतदार, प्रतिष्ठित, सन्माननीय, सभ्य अशा नागरिकाप्रमाणें वर्तन करतो. आपल्या पत्नीला मनाप्रमाणें वागण्याची पूर्ण मोकळीक देतो. नवऱ्याचरोबर राहण्याचें, अथवा प्रियकराचरोबर पळून जाण्याचें पूर्ण स्वातंत्र्य तिला त्यानें दिलेलें असतें. परंतु यांत त्याचा मूलभूत दुबळेपणाच व्यक्त होत नाही का? यावरून हें स्पष्ट होतें कीं, त्याला कॅडिडाबद्दल वाटणारें प्रेम कवीला कॅडिडाबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमाहून पूर्ण भिन्न आहे. एकाच स्त्रीनें दोघांवर प्रेम करावें यात कांहीं चमत्कारिक आहे असें पाट्याला (मॉरेल) वाटतें त्याप्रमाणें कवीला (यूजीनी) वाटत नाही. अर्थात् जेव्हां त्याला कळतें कीं, मॉरेल सुद्धां कॅडिडावर प्रेम करतो आहे तेव्हां या प्राण्याविषयी त्याला थोडीशी आपुलकी वाटूं लागते. तोंपर्यंत हा कवि मॉरेलकडे एखाद्या पोकळ फुग्याकडे पहावें त्याप्रमाणें पाहत असतो. दोघांच्या स्वभावांतील हा विरोध मोठा मजेशीर आहे यांत शंका नाही. कॅडिडाला खुशाल यूजीनीच्या ताब्यांत सोडून जाण्यांत मॉरेल मनाचा मोठेपणा दाखवितो हें खरें आहे. परंतु परत आल्यावर आपल्या प्रतिस्पर्ध्याला जेव्हां तो म्हणतो, “यूजीनी, जर तुझ्यात कांहीं माणुसकी असेल तर माझ्या अनुपस्थितीत काय झालें तें सांगशील का?” तेव्हां त्याचा दुबळेपणाच उघडा पडतो.

नाटकाची एक नवीन तऱ्हा

सामर्थ्य आणि दुर्बलता, सौंदर्य आणि अनुदारता असे परस्पर विसंगत गुण मॉरेलपार्शी असल्यानें हें नाटक शोकांतिकाही ठरत नाही किंवा सुखात्मिकाही ठरत नाही. नाटकाचा आपण एक नवीनच प्रकार

(Species) काढला आहे असा जो शॉ आग्रह धरतात तो खरा आहे. त्या प्रकारांतील 'कॅडिडा' हा एक यशस्वी प्रयोग आहे असे म्हणतां येईल. मॉरेलला कॅडिडाविषयी वाटणाऱ्या आत्यंतिक प्रेमाचे रंग भरल्याने त्याचे स्वभावाचित्र करण, किंबहुना दुःखपूर्ण झाले आहे. परंतु त्याचबरोबर त्याच्या स्वभावांतील हास्यास्पद छटाही शॉ विसरत नाही. विशेष म्हणजे त्याच्या स्वभावांतील उदात्त छटा रंगवितांनाही शॉना या हास्यास्पद छटांचा विसर पडत नाही. आणि यामुळेच कर्तव्यरत-सन्मान्य आणि उदारवृत्तीचा पतिही कसा नकळत जुलमी आणि कंटाळवाणा होतो हे दिसते. आणि शॉना हेच दाखवावयाचे आहे. पति कितिही चांगला वागला तरी लग्नाने पत्नीला गुलामगिरीच भोगावी लागते यासंबंधी या प्रतिष्ठित पाद्याचे अज्ञान आणि लग्नापासून कवीचे तिरस्काराने दूर राहणे यांचे कौटुंबिक जीवनाच्या बुडाशी कोणते सत्य आहे हे स्पष्ट होण्यास फार मदत होते.

नाटकाचा उल्लेखनीय निष्कर्ष आणि शेवट

नाटकाचा अंतिम निष्कर्षही उल्लेखनीय आहे. आज मान्यता पावलेला प्रतिष्ठितपणा आणि त्याचे ध्येय जे 'सौख्य' यांतील उथळपणा स्पष्ट करणे हाही या नाटकाचा (आणि इतरही) हेतु आहे. जर कॅडिडा यूर्जनीबरोबर पळून गेली असती तर मोठा खळबळजनक व नाट्यपूर्ण असा शेवट ठरला असता. परंतु या पद्धतीने वैवाहिक जीवनाचे वैद्यार्थ्य सिद्ध करणे शॉना मान्य नाही. त्यांनी त्यासाठी निराळीच पद्धत स्वीकारली आहे. कॅडिडा आपल्या पतीकडे परत येते आणि एका प्रतिष्ठित पतीची प्रतिष्ठित पत्नी म्हणून राहू लागते. पुन्हां बाह्य देखावा पूर्ववत् सुरू होतो. अर्थात् प्रेक्षकांच्या लक्षांत आलेले असते की, असे बाहेरून दिसते तसे आंतून नाही. वरवर जितका सुखाचा भास होत आहे तितकाच आंतून सारा देखावा पोकळ झालेला आहे हे सूक्ष्म निरीक्षक जाणतो. त्यांच्या सुखांत कांही बिघडले नाही असे दिसते, परंतु त्या जीवनांत आतां कांही उदात्तपणा नसतो. कवीला मात्र सुखावांचूनही कसे जगावे, आणि सौख्यापेक्षांही जीवन अधिक

उदात्त आहे हें कळलेलें असतें. कॅडिडाची पुन्हां नव-याबरोबर राहण्याची इच्छा, कवीची अज्ञातवासात जाण्याची इच्छा, आणि कवि जातांना जें गूढ अतःकरणांत घेऊन जाणार असतो तें गूढ, या गोष्टींचें सत्यस्वरूप समजण्याची पात्रताही कॅडिडा अथवा तिचा नवरा यांच्यापार्शी नसते. यामुळें सौरव्यावांचून असलेली उदात्तता आणि उदात्ततेवांचून असलेलें सौख्य यांतील फरक मात्र स्पष्ट होतो.

कॅ. ब्रासबाउंड्स कॉन्व्हर्शन (Captain Brassbound's Conversion)

या नाटकांत कायदा आणि न्याय (Law and Justice) या सामाजिक संस्थांचें शॉ विवरण करतात. सर हॉवर्ड हॅलम (Sir Howard Hallam) हा एक थोर, प्रतिष्ठित आणि पूर्णपणें इंग्लिश वाटणारा असा प्रमाणिक अधिकारी आहे. त्याचाच पुतण्या ब्रासबाउंड हा गुन्हेगार आणि धोकेबाज लोकांच्या एका कंपूचा पुढारी आहे. चुलता सुसंस्कृत नागरी जीवनाचा आदर्श आहे, तर पुतण्याला सुसंस्कृत अथवा नागरी जीवनाचा गंधही नाही. परंतु दोघांच्या स्वभावांत मात्र फारसा भेद नाही.

सौंदर्यवादी लेखकांची जुनी प्रवृत्ति

सौंदर्यवादी (Romantic) लेखकांची प्रवृत्ति अशी असते कीं, भावनाप्राधान्याला मोठेपणा द्यावयाचा, आणि या गुणामुळें वरवर दुष्ट आणि गुन्हेगार वाटणाऱ्या व्यक्तीही कशा चांगल्या ठरतात हें दाखवावयाचें. शिलरच्या (Schiller) 'दी रॉबर्ट' या प्रसिद्ध नाटकाचा विषय असाच आहे. सौंदर्यवादी साहित्याच्या इतिहासांत या नाटकाला फार महत्त्व आहे. असेंही पुष्कळ लेखक आहेत कीं, ज्यांनीं समाजाचे आधारस्तंभ समजले जाणारे लोक पुष्कळ वेळां दुष्ट आणि भोंदू असतात असें दाखविलें आहे आणि याचा दोष त्यांनीं समाजरचनेलाच दिलेला आहे. चॅस्टरटनच्या कलाकूर्तीतील एका न्यायाधिशानें असा शोध लावलेला असतो कीं, जर कोणाला प्रथम फांशी देणें योग्य

असेल तर तें स्वतः न्यायाधिशालाच ! बर्नार्ड शॉ समाजावर अथवा सामाजिक संस्थांवर असा उघड उघड हल्ला करित नाहीत. त्यांची हल्ल्याची पद्धत शिलर अथवा चेस्टरटनच्या पद्धतीहून सर्वस्वी भिन्न आहे. ती अशी : शिलरच्या चार्ल्ससारखाच एखादा भावनाप्रधान उडाणटप्पू दाखवावयाचा, आणि तो जवळजवळ नायक पदवीला पात्र होईल इतका चांगला दाखवावयाचा. फक्त नायक म्हणावयाचे नाही. पुढे हळूहळू या रम्यतावादी, धाडसाप्रिय तरुणाचा मूर्खपणा स्पष्ट करावयाचा. कायदा आणि न्यायव्यवस्था यांच्याकडून झालेला अन्याय अगदी मनाला लावून घेतल्याबद्दल त्याला दोष द्यावयाचा व अशा रीतीने कोणत्याही प्रतिष्ठित व समाज-नियमांना धरून वागणाऱ्या नागरिकापेक्षां कोणत्याही दृष्टीने तो श्रेष्ठ नाही असे दाखवावयाचे ! रूढिबद्ध समाज ज्याप्रमाणे भावनानिष्ठ असत्यावर आधारलेला असतो त्याचप्रमाणे या स्वैरवृत्तीच्या तरुणाचा भावनाप्राधान्याचा डौलही असत्य असतो. शॉना यांतून सिद्ध हें करावयाचे असते की, या शूर आणि बहिष्कृत माणसाच्या ओबडधोबड न्यायात आणि झिल्लईदार, सुधारलेल्या न्यायालयांतील न्यायांत मूलभूत असा फरक नाही. दोन्हीच्याही बुडाशी सूडाची वासना हीच असते !

नाटकांतील सर्वश्रेष्ठ पात्र : लेडी सिसेली

या काका-पुतण्यापेक्षां लेडी सिसेली ही बौद्धिक दृष्ट्या खूपच वरच्या दर्जाची आहे. नाटकांतील अत्यंत खळबळजनक घटनांची विनोदी बाजू ही उघड करते. जर ही नाटकांत नसती, तर हें नाटक म्हणजे एलिझाबेथच्या काळांतील रक्त आणि ताडव यांनी भरलेली शोकांतिकाच ठरली असती. लेडी सिसेली (Lady Cicely) ही अत्यंत निर्भय आणि पक्की धूर्त आहे. ब्रासबाउंडच्या जीवनहेतूतील, तसाच सरदार झालेल्या मेव्हण्याच्या न्यायालयीन भारदस्तपणांतीलही उथळपणा तिला स्वच्छ कळतो. ब्रासबाउंडला सूडापासून, आणि सर हॉवर्डला शिक्षा ठोठावण्यापासून तीच परावृत्त करते. परंतु हें करतांना ती त्यांच्या भावनांना मुळीच आवाहन करित नाही. केवळ त्यांच्याशी

युक्तिवाद करून, आपल्या बौद्धिक श्रेष्ठतेवरच ती त्यांना जिकते. त्यांतील बौद्धिक आणि गंभीर चर्चा केवळ तात्त्विक (Abstract) नाहीं तर नाटकांतील चित्रणाचाच एक भाग आहे. तिनें सर हॉवर्ड आणि ब्रासबाउंड याचे स्वभाव चांगले ओळखलेले असतात. ब्रासबाउंड या भावनारम्यतेच्या आहारीं गेलेल्या उडाणटप्पूशीं युक्तिवाद करून, ती त्याला भावनेच्या दृष्टीनेंही सूड घेणें कसें व्यर्थ आहे, हें पटवून देते. ती त्याला दाखवून देते कीं, त्याचा चुलता भावाच्या कर्तव्याला चुकत असेल तर तो स्वतःही पुतण्याच्या कर्तव्याला चुकत आहे. सर हॉवर्ड या प्रतिष्ठित आणि संकेतांना मानणाऱ्या, (व त्यामुळे ज्याच्या संवेदना बघिरलेल्या आहेत) न्यायाधिशार्शी बोलताना ती भावनानिष्ठ युक्तिवाद करीत नाहीं तर त्याचें वागणें व्यावहारिक दृष्ट्या कसें चुकीचें आहे हें दाखवून देते. यामुळेच हें सारें नाटक अत्यंत वास्तववादी झालें आहे. आणि लेडी सिसेली ही एक जिवंत स्त्री वाटते. तिचें शहाणपण असामान्य असलें तरी अतिमानुष नाहीं. डावपेंच, प्रसंगावधान, आणि भावनारम्यता संकेत यांपासून मुक्तता यांच्या मिश्रणानें तिचें शहाणपण तयार झालें आहे. तिला धोका असा कशांतच वाटत नाहीं. कसल्याही संकटाला ती धैर्यानें तोंड देते. परंतु ती वज्रासारखी कठीण अथवा पूर्ण निर्विकार नाहीं. जेव्हां कॅप्टन ब्रासबाउंडसारखा कठोर हृदयाचा माणूस आपलें अंतःकरण तिच्यापार्शीं मोकळें करतो, तेव्हां त्याला भीतियुक्त साथ देण्याचा मोह तिला टाळतां येत नाहीं. तिच्या या वश होण्यांतच तिचें मोहक स्त्रीत्व आपल्याला दिसतें.

सेंट जोन (Saint Joan)

‘ सेंट जोन ’ हें नाटक शॉच्या उत्कृष्ट नाटकांपैकीं एक असून आधुनिक काळांतील प्रसिद्ध आणि वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मयांतही या नाटकाला मानाचें स्थान दिलें जातें. जोन ऑफ आर्कसंबंधीं प्रसिद्ध झालेल्या वाङ्मयांत ही एक महत्त्वाची भर आहे. हें एक आदर्श ऐतिहासिक नाटक आहे असा स्वतः शॉचा आग्रह आहे. एक ऐतिहासिक चित्र यांत संपूर्ण, निर्दोष आणि सर्व तपशिलासह

दाखविले आहे असे ते म्हणतात. अर्थात् यावर आतांपर्यंत पुष्कळच रण माजलेले आहे. कांहीं टीकाकारांनी “ इतिहासाला शोषासून वांचवा ” अशी आरोळी ठोकली आहे तर कांहीं टीकाकारांनी ‘ड्रिंकवॉटर’सारख्या ऐतिहासिक नाटककारापासून विचाऱ्या जोनला वांचविण्यासाठीच शोर्नी हें ‘सेंट जोन’ नाटक लिहिलेले आहे अशी ग्वाही दिलेली आहे.

जोनचे जीवनचित्र

अर्थात्, आपल्या नाटकासाठी जोन ऑफ आर्कच्या जीवनातील प्रमुख घटनात शो कसलाही बदल करित नाहीत. स्कॉयर ऑफ बॉड्रीकोर्टशी (Squire of Baudricourt) तिची मुलाखत, दरबारातील सरदारांचे आपापसांतील शत्रुत्व, चंचलता, तिला जाळणे, वगैरे गोष्टी जशाच्या तशा दिल्या आहेत. केवळ चर्चच्या संदेशाशिवाय दुसरी कसलीही दिव्य प्रेरणा न मानणाऱ्या काळांत, आपल्या ‘आतल्या आवाजा’ला मानणाऱ्या एका स्त्रीचा समाजाने केलेला छळ आणि शेवटी तिला जाळून टाकणे या साऱ्यांचे अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीचे कलाचित्र यांत पहावयास मिळते. दिव्यशक्तीवर जोनची श्रद्धा आहे. परंतु चमत्कारांचा तिला प्रत्यय येऊं लागण्याच्या सुमारासच देशाच्या आर्चविशपने ती पाखंडी होत चालल्याचे जाहीर केलेले असते. त्याला तिचे पूर्ण स्वरूप कळलेले नसते. एवढेच नव्हे तर स्वतः जोनलाही आपले स्वरूप पूर्णपणे कळलेले नसते. ती प्रमुख धर्माधिकाऱ्यापुढे मान वांकविते, त्याच्या आशीर्वादाची याचना करते. कारण हें तिला कळत नाही की, वैयक्तिक साक्षात्कारावर श्रद्धा ठेवणे आणि चर्चवर श्रद्धा ठेवणे हें परस्पर विसंगत आहे. अंतिम चौकशीच्या वेळीही ती हेंच सांगते की, ती चर्चवर श्रद्धा ठेवणारी आहे, चर्चचा निर्णय तिला मान्य आहे, परंतु तिचे स्वतःचे दृक्प्रत्ययही (Visions) सत्य आहेत. ते मानू नयेत असे चर्च सांगणार असेल तर ते अशक्य आहे.

सृजनशील संकल्पाचे प्रतीक

कॅथॉलिक संप्रदाय त्या वेळी सर्वव्यापी झाला होता. मध्ययुगातील लोकांनी या धर्माचा स्वीकार एक दिव्य गोष्ट म्हणूनच केलेला नव्हता,

तर पृथ्वीभोंवतीं फिरणाऱ्या सूर्याइतकीच एक स्वाभाविक गोष्ट म्हणून केला होता. धार्मिक मतविरोध म्हणजे अत्यंत उघड, स्पष्ट आणि स्वाभाविक गोष्टींवर अविश्वास दाखविणे असे त्या वेळीं लोकांना वाटे. धार्मिक श्रद्धेशी वैयक्तिक मनोभावांचा कांहीं संबंध नाही असेही मानले जाई. कोणी स्वतःला 'आत्मप्रचीति' होते असे म्हटल्यास हे म्हणणे बौद्धिकदृष्ट्या प्रामाणिक असेल असेही कोणी मानीत नसत. अथवा त्यांतील सत्यासत्य पारखारे असेही कोणाला वाटत नसे. म्हणूनच शॉच्या नाटकांत, तिच्यावरील आरोपाची चौकशी करून निर्णय देण्यास बसलेले न्यायाधीश या साऱ्या गोष्टी विचारांतच घेत नाहीत. ते तिला वांचवू पहातात. पण ते केवळ त्यांनाही ती पवित्र, निर्मल, सभ्य आणि निष्पापच वाटत असते म्हणून ! परंतु ते अगतिक होते. कारण त्यांच्या दृष्टीने ते केवळ परमेश्वरी इच्छा अमलांत आणीत होते. परंतु वैयक्तिक प्रचीतीवरील त्यांच्या अविश्वासाइतकाच जोनचा विश्वास दृढ होता. जोन म्हणजे सृजनशील संकल्पाचे (Creative Will) प्रतीक आहे. उच्च शक्तीच्या हातांतील एक साधन आहे.

शोककथेचे दुहेरी महत्त्व

सेंट जोनच्या शोककथेचे महत्त्व दुहेरी आहे. एका व्यक्तीने प्रबल शक्तीला केलेल्या विरोधाचे यांत चित्रण आहे. त्याचबरोबर दोन तत्त्वांच्या संघर्षांचेही चित्रण यांत आहे. प्रत्येकाला स्वतंत्रपणे निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य आहे असे मानणाऱ्या विकासवादी तत्त्वाचा, हे मान्य नसलेल्या रोमन कॅथॉलिक धर्माशी झालेला संघर्ष यांत दाखविला आहे. स्वतःहून मोठ्या अशा शक्तीची जोन प्रातीनिधि आहे. अर्थात्, हेही खरे आहे की, तिला स्वतःलाही आपल्या श्रद्धेचा आणि विचारांचा खरा अर्थ कळलेला नसतो. भोंवतालच्या सर्व परिस्थितींवरून आणि घटनांवरून हेच स्पष्ट होत असते की, तिच्याहून थोर अशा एका व्यक्तीकडून तिला मार्गदर्शन केले जात आहे. मात्र तिला याचे ज्ञान नाही. आणि म्हणून ती ब्रह्मज्ञानाच्या अथवा तत्त्वज्ञानाच्या चर्चेत कधी शिरत नाही. तरी सुद्धां जेव्हां तशी एखादी चर्चा होते तेव्हां नेहमी तिचेच म्हणणे बरोबर

असतें, आणि तिच्या प्रतिस्पर्ध्यांचें म्हणणें चूक असतें. राजा चार्ल्सही हेंच म्हणतो. निरनिराळे निर्णय करण्यांत मार्गदर्शन करणें, तिची बुद्धि प्रज्वलित ठेवणें, तिची इच्छा फलद्रूप करणें हीं कायें ज्या शक्तीकडून होतात तीच शक्ति तिचा देह जाळून टाकला तरी तिलाच विजय मिळवून देते. जोन जळून गेली तरी प्रॉटेस्टंट पंथ जिवंत राहतोच !

शोकात्मिका आणि सुखात्मिका यांचा समन्वय

यामुळेंच या नाटकाला शोकात्मिका अथवा सुखात्मिका यांच्यापैकीं कोणत्याच ठराविक साच्यांत बसवितां येत नाहीं. अभिजात (Classical) अथवा सौंदर्यवादी (Romantic) शोकांतिकेंत कशाचा तरी शेवट पाहिल्याची जी एक प्रबळ भावना निर्माण होते तशी या नाटकांत नाहीं. उलट यांत जो संघर्ष दाखविला आहे त्या संघर्षास शेवटच नाहीं असें दिसतें. सर्वस्पर्शा अधिकार आणि प्रतिकारप्रवृत्ति यांतील सतत चालणारा असा हा झगडा आहे. आणि विकासशील इच्छाशक्तीच्या प्रगतीला अंत नसल्यानें या झगड्यालाही अंत नाहीं. प्रत्येक पिढीबरोबर तो फक्त नवें स्वरूप धारण करतो. हीं नवनवीं स्वरूपें म्हणजे मानवजातीच्या विकासाच्या पायऱ्या आहेत. त्या दृष्टीनें पाहतां जोनचा इतिहास कधींच संपणारा अथवा पूर्ण होणारा नाहीं. पाखंडी आणि चेटकी म्हणून जोनला इ. स. १४३१ मध्ये जाळण्यांत आले. परंतु ती भेली नाहीं. लोकांच्या अंतःकरणांत तिचें स्थान लवकरच दृढ होऊन दिवसेंदिवस तिची योग्यता वाढत चालली. आणि आज ती स्वातंत्र्यदेवता म्हटली जाते. या साऱ्या मानवजातीच्या विकासाच्या पायऱ्या आहेत आणि त्यांना अंत नाहीं. अशा रीतीनें व्यक्तिभावविरहित विकासाची (Impersonal evolution) सुखात्मिका आणि एका व्यक्तीच्या मृत्यूची शोकात्मिका यांचा शौनी या नाटकांत समन्वय केलेला आहे.

ऐतिहासिक सत्य

हें सारें चित्रण ऐतिहासिकदृष्ट्या बरोबर नाहीं असाही आक्षेप या नाटकावर घेतला गेलेला आहे. आणि त्यांत कांहींसें तथ्यही आहे.

जोनचा इतिहास म्हणजे केवळ, शॉ दाखवितात त्याप्रमाणे, रोमन कॅथॉलिक अधिकारी आणि एक प्रॉटेस्टंट व्यक्ति यांच्यातील झगडा नव्हे. तिची जी न्यायालयीन चौकशी झाली त्याच्या बुडाशी खरोखर अनेक असमाधानी, अतृप्त व महत्त्वाकांक्षी व्यक्ति आणि इंग्लिशांचा परराष्ट्र-मत्सर हा होता.

शॉच्या नाटकांत कॅथॉलिकाशी भाडणारी एक प्रॉटेस्टंट स्त्री एवढ्याच स्वरूपांत जोन दिसत नाही, तर राष्ट्रांतरीय सरंजामदारी नष्ट करणारी तत्त्वे शिकविणारी म्हणूनही दिसते. अर्थात् हे चित्रण फारसे पटण्याजोगे नाही. परंतु शॉनीं असे कां दाखवावे याचीं कारणे समजू शकतात. शॉना 'संविधानका'चा अतिशय तिडकारा आहे. कला-कृतीची हवी तशी रचना करणे कलावंताच्या हातांत फारसे नसते असे त्यांना वाटते. एखादे फळ जसे मुद्दाम 'रचतां' येत नाही तसेच नाटकही 'रचतां' येत नाही असे ते म्हणतात. फळाप्रमाणेच नाटकही आपोआप रूप धारण करते. त्यामुळे जेव्हां एखादी गुंतागुंतीची कथा शॉनीं नाटकासाठी घेतलेली असते, तेव्हां तिचे वास्तव चित्रण करण्यांत त्यांना अपयशच येते. सेंट जोनची ऐतिहासिक कथा गुंतागुंतीची आहे. ती जशीच्या तशी चित्रित करणे आपणांस जमणार नाही असे वाटतांच, शॉनीं जोनच्या 'चौकशी'तील धर्मोपदेशकांचा भागच तेवढा निराळा घेऊन असे दाखविले आहे की, प्रॉटेस्टंट पंथावर जोनची श्रद्धा असल्यामुळेच तिच्या नशिचीं हे सारे आले आहे. अर्थात् तिला इंग्लिशांनी पकडलेले होते; तिला जाळण्यांत आणि बदनाम करण्यांत त्यांचा स्वार्थ होता; त्याचप्रमाणे धर्मोपदेशकांच्या न्याय-सभेपुढे तिला पाठावितानाच त्यांनीं जर तिला निर्दोषी ठरविले तर पुन्हा आपल्यापुढे आणावे असा राजा हेन्रीने हुकूम दिलेला होता, या गोष्टी शॉना अजीबात डावलतां आलेल्या नाहीत. म्हणजे रोमन कॅथॉलिक पंथाच्या अनुयायांचे आध्यात्मिक आणि इंग्रजांचे आधि-भौतिक हितसंबंध या 'चौकशी'त गुंतलेले होते. शॉनीं या दोहोंचे एकत्रीकरण केलेले नाही अथवा त्यांतील अंतर्गत अशा क्रिया प्रति-क्रियाही दाखविलेल्या नाहीत.

नायिकेचें उत्कृष्ट व्यक्तिचित्र

नायिकेचें व्यक्तिचित्र मात्र अत्यंत कौशल्यानें रेखाटलेलें आहे. ती साक्षात्कारवादी आहे. तर्कनिष्ठ संकल्पांना ती अजीबात मानीत नाही आणि ती सिद्ध करते की, तिचा ' आंतील आवाज ' (म्हणजेच सहज-प्रवृत्तीचा निर्णय) हाच नेहमी बरोबर असतो. तिच्या वर्तनावरून असें दिसतें की, तिची श्रद्धा अढळ आहे, आणि इच्छाशक्ति वज्रासारखी आहे. तिच्या या दृढ इच्छाशक्तीपुढें आणि दैवी, गूढ प्रत्ययापुढे दरबारांतील सारे सरदार, धर्माधिकारी आणि फ्रान्सचे सामान्य जन मान तुकवितात. खरोखर, ती ज्या योजना आंखते, अथवा जी कार्ये हातीं घेते, त्यांत अलौकिक असें कांहीं नाही. कांहीं चमत्कार असेल तर तो तिच्या इच्छाशक्तीत आहे. तिच्या साऱ्या अनुमानांना, अंदाजांना, संकल्पांना तिच्या अढळ श्रद्धेमुळें दैवी स्फूर्तीचें स्वरूप आणि शक्ति प्राप्त झालेली आहे.

तिच्या जीवनांतील साऱ्या चमत्काराचा खराखुरा अर्थ शॉ इतका दुसऱ्या कोणाला समजलेला नाही. आपलें म्हणणें लोकांना परिणामकारकतेनें पटवून देणारी, लढणारी, सरदारांना मारणारी, आणि दैवी प्रेरणेनें भविष्य जाणणारी सुंदर स्त्री असें तिचें चित्र शिलरनें रंगविलें आहे. तिची प्रेरणा आणि तिचें सामर्थ्य यांत त्यानें भेद केलेला नाही. तिच्या अलौकिक शक्तीच्या चमत्काराबद्दल अँड्र्यू लॅंग (Andrew Lang) आणि अनातोल फ्रान्स (Anatole France) यांच्यांत मतभेद आहेत. लॅंगच्या दृष्टीनें ती एक लष्करी नेतृत्वाची असामान्य देणगी लाभलेली, आणि इतर कुशल सेनानी ज्या रीतीनें लढत असत आणि यशस्वी होत असत त्याच रीतीनें लढणारी आणि यशस्वी होणारी स्त्री होती. उलट अनातोल फ्रान्सनें तिला येणाऱ्या दैवी चमत्कारांच्या अनुभवांवर अविश्वास दाखविला आहे. त्यानें मध्ययुगाला श्रद्धायुग म्हटलेलें आहे. व त्या युगाचें चित्र उभें केलें आहे, आणि त्या युगांत लोकांना कसा सहज उत्साह देतां येत असे व ज्याच्यापाशीं कांहीं दैवी शक्ति आहे असें लोकांना वाटे त्याच्याविषयी त्यांना

भीतियुक्त आदर कसा वाटत असे, हें दाखविलें आहे. खरोखर फ्रेंचांच्या विजयांत तिचा फार मोठा भाग आहे. एका दैवी शक्तीच्या स्त्रीकडे फ्रेंचांचें नेतृत्व आहे हीच गोष्ट इंग्रजांना फार भयावह वाटत होती. शॉनीं मात्र तिच्या गूढ प्रेरणेंत आणि भावनाबधिर संकल्पांत (hard-headed calculations) काय निराळेपणा आहे तो बरोबर दाखविला आहे. तिच्या यशस्वी योजना विवेकयुक्त आणि शहाणपणाच्या ठरत यांत शंका नाही. परंतु त्यांत विशेष कांहीं असेल तर तिचा आत्मविश्वास, तिची स्वधर्मावरची श्रद्धा हेंच होय. परंतु विशेष प्रातिभेच्या व चमक असणाऱ्या लोकांपाशीं हें थोड्याफार प्रमाणांत असतेंच. तिच्यापार्शीं तेंच अमर्याद आणि असामान्य प्रमाणांत होतें एवढेंच! तिच्या शक्ति सर्वस्वी मानवी होत्या आणि विश्वास दैवी (Divine) होता!

तिच्या प्रत्येक विधानांतून हा दुहेरीपणा आपल्याला दिसून येतो. ड्यूनोई (Dunois) तिला म्हणतो, “तूं जेव्हां तुझ्या आत्मप्रेरणे-विषयीं बोलतेस तेव्हां मी मोठा अस्वस्थ होतो. परंतु तूं जें करतेस त्याची बुद्धीस पटण्याजोगी कारणेही तूं देतेस. हें जर मला माहीत नसतें तर मात्र तुझ्या मेदंत कांहीं बिघाड झाला आहे असेंच मीं म्हटलें असतें.” जोन त्यावर म्हणते, “तुमचा माझ्या अंतःप्रेरणेवर (Voices) विश्वास बसत नाही म्हणून मला हीं कारणे शोधावीं लागतात. खरें म्हणजे ‘आंतला आवाज’ मला अगोदर ऐकूं येतो आणि मग कारणे सुचतात.” अर्थात् हा प्रश्न तिला प्रथम कशाचा अनुभव येतो एवढाच नाही. आत्मप्रेरणेचा अनुभव आणि कारणे या दोन गोष्टी मूलतःच भिन्न आहेत. विजय प्राप्त होवो अथवा अपयश येवो, तिचा आत्मविश्वास आणि अंतःप्रेरणेवरील श्रद्धा अढळ आहे! जे. एम्. रॉबर्टसनने शॉवर असा आरोप केला आहे कीं, जोनवर लष्करी डावपेंच करणारी बुद्धि आणि भावनाबधिरता लादून शॉनीं तिला केवळ मर्दानी बाई (Amazon) बनविली आहे. हा आरोप म्हणजे केवळ या नाटकासंबंधींच नव्हे तर शॉवादासंबंधींच (Shawianism) मोठा गैरसमज आहे. खास लष्करी बुद्धि म्हणून

कांहीं असतें यावरच मुळीं शौचा विश्वास नाही. सीझर आणि नेपोलिनची चित्रे रंगवितांना शौची त्यांना रणांगणावर नसतांनाच अधिक श्रेष्ठ दाखविलें आहे. शौच्या नाटकांतील जोनला व्यवहारज्ञान आहे, आणि त्याच्या जोरावरच ती विजय प्राप्त करून येते. केवळ उत्साहानें हें शक्य नाही. उत्साहानें अंतःकरणे काबीज होतील परंतु लढाया जिंकतां येणार नाहीत. जोनच्या दुर्बलतेची शौना चांगली जाणीव आहे. तिची दृष्टि दूरगामी होती, परंतु नेहमींच विश्वासाह नव्हती. पॅरिसला म्हणूनच ती मोठी चूक करते. शौनी तिला मर्दानी चाई दाखविण्याचा मुळींच प्रयत्न केला नाही. कारण मर्दानी स्त्रीच्या धोरणावरच त्यांचा विश्वास नाही !

योगायोगांचें महत्त्व

जोनच्या स्वभावचित्रांत गूढभाग आणि तर्कसिद्ध भाग यांत जसा शौनी भेद केला आहे त्याचप्रमाणें तिच्या यशामध्ये योगायोगाचा भाग किती होता हेंही स्पष्ट केलेलें आहे. तिच्या आयुष्यांत योगायोगाला फार मोठें स्थान आहे. अर्थात् बहुतेक साऱ्याच जीवनांत यशस्वी ठरणाऱ्या लोकांच्या बाबतींत हेंच आपणांस दिसून येतें. जोनच्या बोलण्याबरोबर पश्चिम वारा वाहूं लागणें किंवा बर्गंडीच्या शिपायांनीं तिला पकडणें या गोष्टी केवळ योगायोगाच्या आहेत. चिलखतावरून घालण्याचा तिचा सोनेरी झगा जर तिनें रणांगणावरही घातला नसता तर ती खास पकडली गेली नसती.

परिस्थितीची विलक्षण अनुकूलता

सर्वांत विशेष गोष्ट म्हणजे तिला परिस्थिति अत्यंत अनुकूल होती. हें खरें आहे कीं, आपल्या गूढ शक्तीवर तिची अतिशय श्रद्धा होती. आणि ही श्रद्धा इतकी संसर्गवाही होती कीं, अत्यंत सामान्य फ्रेंच शिपायालाही तिचा उत्साह पाहून प्रेरणा मिळूं शकत होती. तिच्यापार्शी असलेल्या अत्यंत प्रचळ आणि वेगवान् इच्छाशक्तीला योगायोगाची जोड मिळाल्यावर बॉडीकोर्टचा उमराव, किंवा फ्रान्सचा राजपुत्र

(Dauphin) यांच्यासारखा इच्छाशून्य लोकांवर तिचे विलक्षण वजन पडावे यांत काय नवल ? अर्थशास्त्रज्ञ शॉर्ना परिस्थितीचे महत्त्व आणि कार्य बरोबर ओळखले आहे. दरबारांतील आणि देशांतील जी परिस्थिति जोनला सहाय्यक ठरली तिचे या नाटकात चांगले चित्रण आहे. फ्रान्सच्या युवराजाला स्वतःचे मन कळत नव्हते, आपल्या स्थानाबद्दल निश्चिती नव्हती. दरबारांतील सरदारांनाही परिस्थितीचे ज्ञान नव्हते, आपण काय करावे, कोणावर अवलंबून रहावे हेही कळत नव्हते. आणि या अस्ताव्यस्त गोंधळाच्या परिस्थितीत, दूरगामी व मूलगामी दृष्टीची, दुर्दम्य इच्छाशक्तीची जोन मार्गदर्शनासाठी पुढे येते. मग तिच्या योजनाही स्वतःच्या दृष्टीने व देशाच्या दृष्टीने योग्य ठरतात यांत नवल काय ? अधिक सुव्यवस्थित देशात आणि काळांत तिला हा चमत्कार करून दाखवितां आला नसता. दुर्दम्य इच्छा-आकांक्षांच्या लोकांना गोंधळाची व अंदाधुंदीची परिस्थिति नेहमीच अनुकूल ठरते. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात ज्या तऱ्हेच्या परिस्थितीने व लोकांनी नेपोलियनला मदत केल्याचे दिसते त्याच तऱ्हेची परिस्थिति आणि लोक पंधराव्या शतकांत जोनला मदत करतात.

शॉचा अतिमानव (Super-man)

नाटकातील नायकत्व अंतर्गत आणि बाह्य संघर्षावर अवलंबून आहे असे समजले जाते. नायकासंबंधीची ही कल्पना शॉना मान्य नाही. मागील प्रकरणांत आपण पाहिले आहे की जीवशास्त्रासंबंधी जे सिद्धांत शॉ मांडतात त्यांना अनुसरून गंभीर नाटकांसाठी एक नवाच नायक तयार करण्याच्या विचारावर ते आलेले आहेत. त्यासाठी आपल्या नाटकांतून समरप्रसंगांचे महत्त्व त्यांनी शक्य तितके कमी केले आहे. 'अँड्रॉक्लीस आणि सिंह' किंवा 'सेंट जोन' या नाटकांचे अपवाद सोडले तर शॉच्या नाटकांतून समरप्रसंग जवळजवळ नाहीतच. या दोन नाटकांतून समरप्रसंगांचे प्रत्यक्ष दर्शन अथवा विकास न दाखवितां फक्त कल्पनाच दिलेली आहे.

खरा विजय आणि आदर्श नायक

आपल्या स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे नायकाचे चित्र रंगवितांना शोना समरप्रसंग दाखवितां आलेले नाहीत. बाह्यशक्तीशी केलेल्या झगड्यांत (External Contest) त्यांना कांहीं गोडी वाटत नाही. कारण त्यांत कांहीं शौर्य नाही अशी त्यांची समजूत आहे. त्यांच्या मते खरा विजय स्वतःला जिंकण्यांतच आहे. (Only real conquest is the conquest of self.) सीझर आणि नेपोलियन यांचीं चित्रे रंगवितांनाही त्यांचे रणागणावरील शौर्यांचे चित्रण करावे असे त्यांना कधी वाटत नाही. ज्याच्यापार्शी सर्व बाबतींत स्वतंत्र मूल्ये आहेत, रूढींचे निरीक्षण करण्याचीही स्वतंत्र बुद्धि आणि दृष्टि आहे तोच खरा प्रतिभाशाली आणि बुद्धिमान (Genius) माणूस असे शोचें मत आहे. आदर्श नायक तोच की ज्याच्यापार्शी स्वतंत्र नीतिकल्पना असून त्याप्रमाणे वागण्याची इच्छा आहे.

मानवाची अजून खरी प्रगति नाही !

शो म्हणतात की खरा विजय हा स्वतःला जिंकण्यांत आहे. आणि याचा अर्थ वासनांवर इच्छाशक्तीचा विजय असा आहे. परंतु असा विजय प्राप्त करणेही त्यांच्या आदर्श नायकाला शक्य नाही. कारण शो असे गृहीत धरतात की स्वतंत्र नीतिकल्पना असलेल्या व्यक्तीच्या दृष्टीने वासनातृषा ही मूलतःच असत्य, बाह्य, आणि यात्रिक असते. मग वासनांशी झगडा कोठला आणि खरा विजय तरी कोणता ? या कल्पनेमुळेच शोनीं रंगविलेल्या पुरुषोत्तमापार्शी (Supermen) स्वतंत्र-बुद्धि, प्रतिभा दिसली तरी ते खऱ्या आत्मिक संघर्षांतून जातांना दिसत नाहीत. वासनांना जे उथळ आणि अनावश्यकच समजतात ते त्यांच्याशी झगडून विजय मिळविण्याचा आटापिटा कशाला करतील ? किंबहुना त्यांच्याबाबतींत तसा प्रसंग येणारच नाही. सृजनशील विकासावर विश्वास असल्याने, आज जी प्रगतीची कल्पना रूढ आहे, तिच्यावर शोचा विश्वास नाही. ज्यूलिअस सीझरच्या काळापासून आजपर्यंत मानवात खरा बदल झालेलाच नाही असे त्यांना वाटते. आणि

खऱ्या मानवी विकासाला ँकोणीस शतकेँ हा काळही अपुराच आहे असेँ ते म्हणतात. निरनिराळ्या क्रियांत मानवाची सुधारणा होत आहे असेँ समजणेँ त्यांच्या मतेँ हास्यास्पद आहे. मानवाचे फार तर स्नायु बळकट झाले असतील, निसर्गाचेँ ज्ञान वाढलेँ असेल, पण त्याच्या अंतर्गत स्वरूपांत (Inner man) सुधारणा नाही. श्रेष्ठतर अशी मानवजात तयार होण्यास पिढ्यान् पिढ्याचा काळ जावयास हवा. म्हणूनच कांही वर्षांत किंवा तासांत होणाऱ्या मानवी विकासाची कल्पना शॉना त्याज्य वाटते. इतक्या थोड्या काळांत खरा विकास संभवनीयच नाही. म्हणून कलाकृतींत लांबलचक कथा अथवा घटनामालिका त्यांना अवश्यक वाटत नाहीत. कारण या सर्वांतून दिसणारी व्यक्ति शेवटपर्यंत मूलतः ँकच असणार. तिच्यांतील खरा विकास कसा दिसणार? त्यामुळेँ घटनाप्रधान असेँ कथानक न निवडता, शॉ साधेच पण श्रेष्ठ मानवाची नवी नीति स्पष्ट करून दाखविणारेँ कथानक निवडतात.

अशा नाटकांचेँ प्रमुख वैशिष्ट्य आणि तंत्र

या नाटकांचेँ (आणि बहुतेक इतरही) प्रमुख वैशिष्ट्य हेँ आहे की त्यांतील नायकांची नीतिविषयक कल्पना स्वतंत्र असते. त्यामुळेँ नाटकांचेँ तंत्रही विरोधावर (समरप्रसंगावर नव्हे) आधारलेलेँ असते. हा विरोध म्हणजे उतस्फूर्त, खरी, सृजनशील नीति आणि मानवावर लादलेली, निर्जीव, असंबद्ध, आणि यांत्रिक नीति (Mechanical Morality) यांतील विरोध होय. नाटकांतून बहुधा ँखादा सामान्य प्रसंग असतो. आणि त्यांतूनच नायकांचेँ व इतर पात्रांचेँ आपणांस दर्शन होतेँ. हा प्रसंग गुंतागुंतीचा अथवा खळबळजनक नसतो. अर्थात् त्यांतून खळबळ अथवा गुंतागुंत निर्माण होणार नाही असेँ नाही. परंतु आपल्याला तसेँ वाटलेँ तरी त्या नाटकांतील नायकाची नीतिकल्पना अगदीँ भिन्न असल्यानेँ तो त्या प्रसंगाला क्षुल्लकच समजत असतो. शेक्सपीअरची ' शोकांतिका ' संघर्षांतून विकसित होते तर शॉच्या नाटकांचा परिणाम नीतिकल्पनांतील विरोधावर अवलंबून आहे.

हेँ अधिक स्पष्ट करण्यासाठीँ—

कांहीं नाटकांचें संक्षिप्त परीक्षण

दी डेव्हिल्स डिसायपल (The Devil's Disciple)

या नाटकातील नायक सहजप्रवृत्तीवर आधारलेल्या नीतीने (Instinctive morality) वागत असतो. चर्चची सत्ता मानणाऱ्या रूढ धर्माला तो महत्त्व देत नाही. अर्थात् नाटकाचें जें नांव आहे तें नायकाचें यथार्थ वर्णन करणारें नाही. तो देवाला मानीत नाही हें खरें आहे. परंतु देवाला न मानणारा सैतानाचाच अनुयायी असतो असें नाही. रिचर्ड डजन (Richard Dudgeon) हा कोणत्याच पंथाचा अनुयायी नाही. कारण फक्त अंतःप्रेरणेवरच त्याची श्रद्धा आहे. आणि त्याचा आचारधर्मही स्वतंत्रच आहे. यामुळे ज्या समाजांत तो राहत असतो त्या समाजाकडून तो बहिष्कृत होतो. त्याच्यासंबंधी अनेक वाईट अफवा ऐकू येत असतात. परंतु जे लोक त्याच्यावर सैतानीपणाचा आरोप करीत असतात ते त्यानें नेमके कोणतें सैतानी कृत्य केले आहे हें सांगत नाहीतच. (कारण खरोखर त्यानें तसे कांहीं केलेले नसतेंच!) त्यानें या लोकांनीं मान्य केलेला धर्म आणि आचार (morality) मान्य केलेला नसतो म्हणून ते लोक त्याचा तिरस्कार करतात आणि त्याच्या नांवानें बोटें मोडतात. नाटकांतील एक कृत्य मात्र असें आहे कीं तें या लोकांच्या नैतिक कल्पनांप्रमाणेंही थोर प्रतीचें ठरेल. अर्थात् तें कृत्य रिचर्डनें अंतःप्रेरणेनुसार केलेले असतें. परंतु हे लोक असेंच म्हणतील कीं, तें एक आत्मत्यागाचें कृत्य असून, तें त्यानें नैतिक शक्तीच्या आदेशानुसार (at the call of a moral force) केलेले आहे. आणि ही नैतिक शक्ति म्हणजे अंतःप्रेरणा नसून त्याबाहेर अस्तित्व असलेली (external) आहे. स्वतः रिचर्डला मात्र आत्मत्याग (self-sacrifice) हा आपल्या अंतःस्फूर्तीच्या समाधानासाठीच होता असें वाटतें.

रिचर्ड आणि ज्युडिथ अँडर्सन

या नाटकाचा पहिला अंक प्रस्तावनेप्रमाणें आहे. यांत सैतानाच्या

शिष्यांच्या (रिचर्ड) तत्त्वांचा त्याच्या आईच्या सनातनी कल्पनांशी विरोध दाखविला आहे. दुसऱ्या अंकांत रिचर्डने मित्रासाठी (अँथनी अँडर्सन) केलेला त्याग दिसतो. आणि तिसऱ्या अंकांत अँथनीने रिचर्डची केलेली मुक्तता दिसते. रिचर्डचे चित्र अँथनी आणि त्याची बायको ज्युडिथ यांच्या चित्रांशी विरोधक वाटते. अँथनी आणि ज्युडिथ हे एक प्रतिष्ठित आणि उदार मनाने जोडपे आहे. रिचर्डच्या आईची तीव्र सनातनी वृत्ति त्यांच्यापार्शी नाही. मात्र रूढ नीतिनियम आणि त्यांतील सारे विधिनिषेध त्यांना मान्य आहेत. त्यामुळे ज्युडिथला जेव्हां कळते की रिचर्ड हा अँथनीसाठी मोठा त्याग करण्यास तयार झाला आहे तेव्हां तिला असेच वाटते की, तो अँथनीसाठी नव्हे तर तिच्यावरील प्रेमानेच त्याग करीत असला पाहिजे. कारण पूर्वपरंपरेने आलेल्या नीतिकल्पनांच्या आहारी जाऊन चांगले वागणारी माणसे तिला माहीत असतात. केवळ आंतरप्रेरणेने कोणी वागू शकतो याची कल्पनाच नसते. त्यामुळे रिचर्डच्या वागण्यामागची प्रेरणा ही सर्वस्वी बाह्य (Purely external) असली पाहिजे असे तिला वाटते. आजच्या सनातनी जीर्ण समाजांतील यांत्रिक नीतिनियमांत वाढल्याने केवळ आत्मप्रेरणेच्या समाधानासाठी कोणी एवढा त्याग करू शकेल हे मुळी तिला खरे वाटत नाही. आणि त्यामुळे आपला त्याग निरपेक्ष असून केवळ आत्मसाधनासाठीच आहे असे जेव्हां रिचर्ड तिला सांगतो, तेव्हां त्याचा तिला बोधच होत नाही. त्याने केलेल्या या त्यागामुळे त्याच्याविषयी वाटणाऱ्या आदर, प्रेम, आणि आपल्या पतीच्या भ्याड पळपुटेपणाविषयी वाटणारा संताप या भावनांची तिला असह्य व्यथा होते. ती कमालीची अस्वस्थ होते. काय करावे हेच तिला समजत नाही. आणि शेवटी, एकदम निर्माण झालेल्या प्रेरणेने, रिचर्डला सांगते की, जगाच्या अंतापर्यंत ती त्याच्याबरोबर जायला तयार आहे. तिची अस्वस्थता आणि अनिश्चित क्रिया, या विशेषतः केवळ आंतरप्रेरणेनुसार वागणाऱ्या रिचर्डच्या असामान्य शांत हालचालीपुढे फारच अनुकंपनीय वाटतात. अँथनीला वांचविण्यासाठी आपणच अँथनी आहोत अशी बतावणी करण्यास रिचर्ड कां तयार होतो हे त्याला स्वतःलाही

कळत नाही हे खरे आहे. तथापि रिचर्डचे हे करणे अथनीसाठी अथवा ज्युडियसाठी नसते तर केवळ स्वतःसाठीच होते हे मात्र त्याला कळत होते.

रिचर्ड आणि अथनी

शेवटच्या दृश्यांत अथनी हा रिचर्डची मुक्तता करतो असे दिसते. रूढ अशा पारंपरिक मूल्यानेही हे कृत्य रिचर्डच्या त्यागाइतके थोर आहे. शॉनी मात्र हे मान्य केलेले नाही. आणि ही दोन्ही कृत्ये मुळांतच भिन्न आहेत असे दाखविले आहे. शॉच्या मते रिचर्डच्या त्यागाचे मूळ त्याच्या सहजप्रेरणेत आहे तर उलट कॅप्टन अथनीने त्याची केलेली मुक्तता केवळ त्याला रिचर्डविषयी वाटणाऱ्या कृतज्ञतेतून आणि आपल्या मूर्ख व भावनाविवश पत्नीचे प्रेम पुन्हा मिळविण्याच्या इच्छेतून निर्माण झाली आहे. आणि कृतज्ञता हा भाव दुसऱ्याच्या दुःखावर, त्रासावर पुष्ट होणारा आहे. अशा रीतीने दोन भिन्न स्वरूपाच्या चित्रातून शॉ असे दाखवितात की, बाह्यतः अगदी समान भासणारी दोन कृत्ये मूलतः अगदी भिन्न असू शकतात. रिचर्डच्या दृष्टीने, आत्मत्याग अथवा पळपुटेपणा जर आंतरप्रेरणात्मक असेल तर सारखाच श्रेष्ठ आहे. उलट अथनीवर बाह्य, अनावश्यक नीतिनियमाचा पगडा असून या नियमांनाच त्याच्या प्रत्येक कृत्याचे मूल्य ठरवून दिलेले आहे. त्या नीतिकल्पनांप्रमाणे 'पळपुटेपणा' हा कोणत्याही परिस्थितीतील असला तरी भ्याडपणाच आहे आणि 'त्याग' हा नेहमीच शौर्याचा द्योतक आहे. नाटकाच्या शेवटी अँडर्सन एक देशभक्तियुक्त भाषण करतो. आणि आपण देशासाठी लढण्याकरिता सैन्यांत सामील झालो आहोत असे जाहीर करतो. रिचर्ड स्तब्धच असतो. अर्थात् हीही त्याची आंतरप्रेरणाच आहे!

आर्म्स अँड दी मॅन (Arms and the Man)

या नाटकांत एका आदर्श कॅप्टनचे (Captain Bluntschli) व एका मूर्ख मेजरचे (Major Sergius Saranoft) अर्शा दोन अगदी भिन्न स्वरूपाची चित्रे पाहावयास मिळतात. मेजर हा यश आणि

वैभव यांसाठी लढत असतो तर कॅप्टन केवळ आंतरप्रेरणेने सैन्यांत भरती झालेला असतो. कॅप्टन बंडाळीत भाग घेतो तेंही गूढ प्रेरणेनेच आणि जीवरक्षणासाठी रणांगणावरून पळून जातो तेंही गूढ प्रेरणेनेच ! बाह्य मूल्याप्रमाणें (External Values) या दोन क्रिया परस्पर विसंगत ठरतील. असें वाटेल की, जर जीवरक्षणाची इतकी काळजी होती तर तो धोक्यांत घातलाच कां? परंतु बाह्य नियमावरून (External law) याचें उत्तर शोधणेंच चुकीचें आहे. कारण हे बाह्य नियम स्वयंचलित (Self-acting) अशा माणसाला लागू पडत नाहीत. त्याला सुसंगतीचाही नियम लावतां येत नाही. सहज-प्रवृत्तीनें होणाऱ्या क्रियांना, त्याशिवाय अन्य कांहीं कारण नसल्यानें, त्या परस्पर सुसंगत असल्याच पाहिजेत असें कसें म्हणतां येईल ?

वैशिष्ट्यपूर्ण कॅप्टन

कॅप्टन ब्लंटश्लीचा आपल्या साऱ्या विशिष्ट बुद्धीवर (Faculty) अवलक्षण ताबा आहे. आणि कोणत्याही प्रसंगी एकदां आत्मस्फूर्ति झाली कीं बाकीच्या साऱ्या गोष्टी तो गौण ठरवितो. एकदां स्वतःचा जीव वांचविण्याची इच्छा निर्माण झाली कीं त्यासाठी तो काय वाटेल तें करूं शकतो असें दिसतें. जीव वांचविण्यासाठी तो एका नळावर चढून, खिडकीतून एका घराच्या खोर्लांत जातो. त्या खोर्लांत असलेल्या एका मुलीला (Raina) पिस्तुल दाखवून भिवावितो. आणि शेवटी तिच्या अंगावरचीं वस्त्रे पांघरून स्वतःचा बचाव करतो. रैना त्याला बजाविते कीं हें सारें कृत्य सभ्य माणसाला शोभत नाही. परंतु असले कांहीं विचार मुळीं त्याच्या मनांत उद्भवतच नाहीत. सभ्य काय आणि असभ्य काय हें पाहण्याची त्याला आवश्यकताच वाटत नाही. त्याला एवढेंच माहीत, कीं कसेंही करून स्वतःचा जीव वांचवावयाचा ! तो हेतु सफळ झाल्याबरोबर तो ते कपडे देऊन टाकतो. एवढेंच नव्हे तर शिपाई निघून गेल्यावर ज्या पिस्तुलांनें त्यानें रैनाला भिवाविलें असतें त्या पिस्तुलांत गोळ्याच नव्हत्या हेंही त्या मुलीला सांगून टाकतो. जीव वांचला आहे हें निश्चित झाल्यावर साऱ्या बौद्धिक आणि शारीरिक व्यापारावर त्याचा पूर्ण ताबा आहे.

कुशलतेने रेखाटलेला पहिला अंक

पहिल्या अंकांत घटना आणि चर्चा (Action and discussion) यांचे योग्य मिश्रण सांपडते. रैना आणि ब्लंटश्ली यांच्यातील संवाद अत्यंत स्वाभाविक आणि जिवंत वाटतो. या कॅप्टनच्या तोंडून शॉर्नी आपलीच रूढिनिषेधक मते, आणि युद्धासंबंधी असलेल्या खोट्या, रम्य आणि अद्भुत कल्पनेला धक्का देणारे विचार वदविले आहेत. पळपुटेपणाची वृत्ति सर्वत्र कशी सांपडते यावर हा शिपाईगडी बोलत असतो. परंतु त्यांचे सारे बोलणे सहेतुक असते. रैनाने आपल्याला आश्रय देऊन बल्गेरियन शिपायापासून रक्षण करावे यासाठी तो हा युक्तिवाद करित असतो. म्हणजे येथे केवळ चर्चेसाठी चर्चा असा प्रकार झालेला नाही. पळपुट्या शिपायाबद्दल रैनाला वाटणारा तिरस्कार नष्ट व्हावा, युद्धाबद्दल तिच्या असलेल्या रम्य कल्पना उध्वस्त व्हाव्या आणि कॅप्टनबद्दल तिच्या मनांत दया आणि सहानुभूति जागृत व्हावी हे नाटकाच्या कथासूत्रालाच आवश्यक होते. हा परिणाम साध्य झाल्याबरोबर हा दमलेला शिपाई झोर्पी जातो. काय हवे आहे हे त्याला अंतःप्रेरणेनेच कळते आणि बोलण्याची आवश्यकता केव्हा संपते हेही तो त्याच प्रेरणेने जाणतो.

पुढील अंकाची सैल रचना

दुसरा आणि तिसरा अंक या मानाने चांगले साधलेले नाहीत. कॅप्टन ब्लंटश्लीशी गुणधर्माने विरोधी म्हणून निर्माण केलेले मेजर सर्जीअसचे पात्र अगदीच सामान्य वाटते. अर्थात् अद्भुतरम्यतेत रमणारे सारे शिपाई मूर्ख असतात असे शॉर्नी ठाम मत आहे, म्हणून शॉर्नी याला मूर्ख दाखविला आहे. परंतु शॉर्नी हे अधिक कलात्मक रीतीने चित्रित करावयास हवे होते. सर्जीअस हा अगोदर अद्भुतरम्यतेत रमणारा (Romantic) शिपाई दाखवून, मग तो मूर्ख कसा ठरतो हे दाखवावयास हवे होते. उलट हा अगोदर मूर्ख म्हणूनच प्रेक्षकापुढे येतो. तो पुढे केवळ योगायोगाने शिपाई आणि प्रियकर बनतो. शॉर्नीच्या वाङ्मयातील सिद्धांतप्रमेय सिद्ध न करतां

गृहीत धरण्याच्या अनेक उदाहरणांपैकी हें एक आहे असे म्हणता येईल. पेटकॉफ आणि कॅथेराइन हीही जिवंत पात्रे वाटत नाहीत. जनरल आणि त्याची बायको विनोद निर्माण करतात, परंतु नाटकांत त्याचा काय उपयोग आहे हें कळत नाही. विचारांचें मूर्त स्वरूप म्हणूनच कलेंतील व्यक्तींची निर्मिती झाली पाहिजे. व्यक्तिनिर्मितीच्या मार्गे हेतु अथवा विचारच नसेल तर ती व्यक्ति केवळ निर्जीव बाहुली ठरेल.

दी मॅन ऑफ डेस्टिनी (The Man of Destiny)

आणि

सीझर अँड क्लिओपात्रा (Caesar and Cleopatra)

या दोन्ही नाटकांत ऐतिहासिक पुरुषोत्तमांची (Supermen) चित्रे आहेत. ' दी मॅन ऑफ डेस्टिनी 'चा विषय अगदीच क्षिरक्षिरीत (Thin) आहे. नेपोलिअनचें जीवन, वस्तुतः किती तरी घटनांनीं भरलेलें आहे. परंतु त्यापैकी एकही नाटकासाठीं शॉनीं निवडलेली नाही. शॉनीं जो प्रसंग निवडलेला आहे तो इटलीच्या लढाईच्या वेळीं लोदीच्या पुलावर (Bridge of Lodi) घडलेला आहे असें समजलें जातें. परंतु शॉनीं तो एका इटालिअन हॉटेलांत घडलेला दाखविला आहे. नेपोलिअनचें लष्करी कौशल्य लेखकानें मान्य केलेलें आहे. परंतु रूढ, पारंपरिक नैतिक मूल्यापासून नेपोलिअन मुक्त असल्यानें त्याच्या-पार्शी हें कौशल्य आलें असें म्हटलें आहे. किंबहुना, नेपोलिअनला प्राप्त झालेला विजय हा त्याच्या लष्करी कौशल्यामुळें प्राप्त झाला नाही तर त्याच्यापार्शी असलेला जीवनविषयक दृष्टिकोन नवीन होता म्हणून होय. काय योग्य, काय अयोग्य, अथवा काय सभ्य काय असभ्य या-संबंधीच्या पारंपरिक कल्पनांनीं त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोन गढूळ झालेला नव्हता यांतच त्याची श्रेष्ठता आहे !

नेपोलियनचा प्रतिस्पर्धी

शॉच्या नाटकांत नेपोलियनचा प्रतिस्पर्धी हा वेलिंग्टन किंवा पिट

नाही तर एक सामान्य स्त्री आहे. तिचा लष्करी अथवा राजकारणी जीवनाशी कांही संबंध नाही. आणि ती नेपोलियनचा युद्धांत अथवा मुत्सद्देगिरीत पराभव करण्यासाठी येत नाही, तर सरकारी कामाशी संबंध असलेले परंतु खाजगी असें एक पत्र चोरण्यासाठी येते. बुद्धीने ही स्त्री असामान्य आहे. एका लेफ्टनंटलाही ती सहज बनवू शकते. वेषांतर तर इतके बेमालूम करते की थोड्याच वेळापूर्वी पाहणाऱ्या माणसाला, मघाशी पाहिलेल्या व्यक्तीचे आपण जुळे भाऊ आहोत असें भासवूनही सहज निसटू शकते. तिचे धैर्यही जनरलपेशां कांही कमी नाही. तिची चिकाटी कोणत्याही मुत्सद्द्याहून कमी नाही. आणि तिचे प्रसंगावधान व प्रत्युत्पन्नमार्तत्व तर एखाद्या पार्लमेंटमधल्या वक्त्यानेही हेवा करावा असें आहे. थोडक्यांत, नेपोलियनशी दोन हात करण्यास ती अगदी योग्य आहे. नेपोलियनशी वागतांना ती अनेक युक्त्यांचा अवलंब करते. गोड बोलून त्याला बनविण्याचा प्रयत्न करते. असहाय्यता दाखवून पाझर फोडू पाहते. परंतु कोणत्याही परिस्थितीत नेपोलियन अगदी निश्चल आहे. वास्तववादी नीतिनियमांनी (Realistic morality) त्याने अनेक सेनापतींवर विजय मिळविलेला असतो. त्याच्याच साह्याने तो हिच्यावरही विजय मिळवितो. ती स्त्री नेपोलियनशी झटापट करते. परंतु या झटापटीचा हेतु तिचा स्वतःचा नसतो. ज्या भित्राविपर्यां फारशी आपुलकी नाही त्याच्यासाठी आणि कौटुंबिक शांतीसाठी (जी आमच्या समाजाच्या अनेक मिथ्या ध्येयांपैकी एक आहे.) तिची सारी खटपट चालू असते. म्हणजे, नेपोलियन हा मुख्यत्वेकरून स्वतःसाठी झगडणारा आहे तर ती स्त्री आपल्या शक्तीचा अपव्यय एका भित्रासाठी व फसव्या ध्येयासाठी करणारी आहे. या ठिकाणी ध्येयवादाच्या मूर्खपणाचे व वास्तववादाच्या औचित्याचे चित्रण करून शॉना ध्येयवादाचे (Idealism) वैयर्थ्य पटवून द्यावयाचे आहे. शॉनी येथे कांही लपवाछपतीही केलेली नाही. नैतिक कल्पनांची गोष्ट सोडली तर बाकी सर्व बाबतीत ती स्त्री नेपोलियनच्या तोडीची दाखविली आहे. मग केवळ वास्तववादी नैतिक दृष्टिकोनामुळेच नेपोलियन कसा विजयी होतो हे दाखविले आहे.

त्यांच्या संवादाच्या वेळीं कांहीं क्षण असें वाटतें कीं स्त्री नेपोलिअनचा पराजय करते आहे. नेपोलियनच्या विचित्र चाळयावरून तो अगदीं अस्वस्थ झालेला आहे असें दिसतें. ती स्त्री मात्र अगदीं शांत असते. जणुं कांहीं तिच्यासमोर तिचा मत्सरी नवराच असून, त्याच्या रागाला मिस्किलपणें हंसून ती वेडावून दाखवते आहे ! नक्की वश होईल अशा क्षणांच त्याची स्तुति करण्याची तिची इच्छा आहे. परंतु नेपोलिअनचा आत्मसंयम विलक्षण आहे. एखाद्या अतिमानवाला शोभावा असाच हा आत्मसंयम वाटतो. तो तिच्या कौशल्याची कमाल होत असतांनाही तें सारें कृत्रिम आहे हें ओळखत असतो.

शेवटीं त्या स्त्रीलाही कळतें कीं नेपोलियन हा वासनांच्या आहारीं जाणारा पुरुष नव्हे. कृत्रिम वासनांपेक्षां त्याची स्वाभाविक इच्छाशक्तीच अधिक प्रबल आहे. त्याच्यापार्शीं मानापमानाच्या पारंपरिक कल्पना नाहींत. प्रस्थापित नीतिकल्पनांना तर तो मानीत नाहींच शिवाय शिष्टाचार, सभ्यता, या विषयींच्या त्याच्या कल्पनाही स्वतंत्र आहेत. कल्पनारम्य, भावनाप्रधान अशा शौर्यांच्या कल्पना तर त्याच्यापार्शीं नाहींतच, शिवाय सरदारी अवास्तव स्त्रीदाक्षिण्यही त्याच्यापार्शीं नाहीं. तो एक बद्दमाष, ग्राम्य आणि साहसप्रिय माणूस आहे. भावनाप्रधान कल्पनारम्यतावादानें मारावलेल्या लेफ्टनंटलाही ही स्त्री दोनदां भेटते. एकदां स्वाभाविक स्त्रीवेषांत आणि दुसऱ्या खेपेला पुरुषाच्या वेषांत. या वेळीं ती आपण पूर्वीं लेफ्टनंटला भेटलेल्या स्त्रीचे जुळे भाऊ आहोंत असें सांगते. त्या मूर्ख लेफ्टनंटला तें खरें वाटतें. एवढेंच नव्हे तर प्रत्यक्ष तिलाच पुन्हां पाहत असतांही, अगदीं सारखे चेहरे असूनही, स्त्रीवेषांतील चेहरा अधिक सुंदर होता असेंही म्हणतो. स्त्रीविषयीं पारंपरिक अनुकूल भावना नेपोलियनपार्शीं नाहीं. त्याच्या दृष्टीनें स्त्री म्हणजे मानवी मादी ! केवळ स्त्रीजातीची म्हणून तिच्यांत कांहीं विशेष आकर्षण अथवा पावित्र्य आहे असें त्याला मुळींच वाटत नाहीं. स्वतःच्या संरक्षणासाठीं ब्लंटश्ली ज्याप्रमाणें खुशाल निर्विकारपणें रैनाचा वेष काढून घेतो, त्याचप्रमाणें नेपोलिअनही या स्त्रीशीं वागतांना करतो. एखाद्या पुरुषाशीं वागतांना करावें त्याप्रमाणें तो तिच्या अंगावर

धावून जातो; मनगटाला पकडतो; मार्गे ढकलून देतो; तिचा अपमान करतो. सभ्यासभ्यतेच्या रूढ कल्पना त्याच्यापार्शी मुळीच नाहींत. उलट त्या स्त्रीवर मात्र प्रतिष्ठितपणाच्या कल्पनेचा फारच वरचष्मा आहे एका बाजूला असलेल्या त्या हॉटेलांत नेपोलिअन जेव्हां तिला सतावीत असतो, तेव्हा जें कांहीं चाललें आहे तें सभ्यतेला धरून नाहीं याची तिच्या मनांत सारखी स्पष्ट जाणीव असते. हीच तिची दुर्बलता आहे! याचमुळें ती नेपोलिअनपुढें पराभूत होते !

या नाटकांतील साऱ्या घटना (Action) एका दृष्टीनें अभावात्मक आहेत. आपल्या पत्नीपार्शी पतिनिष्ठेचा अभाव आहे हें समजूनही नेपोलिअन स्थितप्रज्ञ कसा राहतो हें दाखविणें हाही या नाटकांचा हेतु आहे. या नाटकांत खऱ्या अर्थानें द्वंद्व नाहीं, कौटुंबिक दृश्य नाहीं.

सीझरच्या बाबतींत मात्र थोडा निराळा प्रकार आहे.

सीझरचें स्वभावचित्र

सीझरच्या स्वभावचित्राला दोन बाजू आहेत. एक सीझरचा आत्मसंयम आणि दुसरी इतरांना जिंकणें ही. सीझर केवळ या मनोविजयामुळेंच विश्वविजेता होतो असें लेखकाला दाखवावयाचें आहे. या नाटकांत सीझरच्यापुढें दोन कार्ये आहेत. एक तर ईजिप्त जिंकणें आणि दुसरें रोमला सुरक्षित परत येणें. यापुढें बाकी सारें गौण आहे. तो स्वतः लेखक आहे पण पुस्तकांची अवास्तव थोरवी त्याला मान्य नाहीं. अलेक्झांड्रियाचें ग्रंथालय जाळल्यानें इष्ट गोष्ट साध्य होते आहे असें वाटतांच तेंही तो करतो. तो शिपाई गडी आहे. परंतु रक्तपाताबद्दल त्याला विशेष प्रेम अथवा तिरस्कार नाहीं. आपण पॉथिनसला (Pothinus) सोडून दिलें असतां कोणी तरी त्याला भोसकल्याचें कळतांच तो रागावतो, पण हें रागावणें त्याच्या प्रेमळ अंतःकरणचें द्योतक नाहीं. ईजिप्शियन लोकांचा पुढारी भोसकला सोडण्यापेक्षां मारण्यांत अधिक धोका आहे हें पटल्यामुळेंच केवळ त्यानें पॉथिनसला सोडून दिलेलें असावें.

त्याच्या स्वभावांतील विरोधी दर्शन

सीझर आणि भोंवतालची माणसे यांच्यांत फार विरोध आहे. विशेष म्हणजे त्याचें वास्तव स्वरूप आणि रूढ कसोटी यांनी त्याच्याकडे पाहिलें असतां त्याचें दिसणारें स्वरूप, यातही विरोध आहे. भोंवतालच्या माणसाना त्याच्या स्वरूपाचें यथार्थ दर्शन व्हावें इतकी त्यांची पात्रताच नाही. तो एकाच वेळीं पशूही वाटतो आणि दयाळूही वाटतो. मोकळ्या आणि उघड स्वभावाचा असल्यानें राज्य करतांना त्याला हेरांचीही गरज वाटत नाही. कामवासनेचा तो जवळजवळ गुलाम आहे. परंतु म्हणून कोणत्याही स्त्रीचा गुलाम नाही. अर्थात् त्याच्या स्वभावांतील हा विरोध केवळ वरवरचा अथवा आभासात्मक आहे. त्याचें वर्तन हें वासनांच्या प्रेरणेनें अथवा कोणत्याही चाह्य प्रेरणेनें नियंत्रित नाही. सत्य अथवा असत्य, भूतदया अथवा पशुवृत्ति, पावित्र्य अथवा भोगवृत्ति या साऱ्या शब्दाना त्याच्या दृष्टीनें कांहीं अर्थच नाही. एखादें निष्पाप बालक आपल्या वासनांच्या (Passions) आहारी जातें तसाच तोही जातो. तर वेळप्रसंगी त्याच वासनांचा उपयोग, पटाईत बुद्धिबळ खेळणारा आपल्या प्याद्यांचा करतो तसा, करून घेतो. क्लिओपात्राच्या बाहुपाशांत आपलें जीवन स्वप्नाप्रमाणें घालवावें अशी ओढ त्याला जाणवत असते. तिला जवळ घेऊन कुरवाळावें या इच्छेला तो प्रतिकार करू शकत नाही. परंतु आणीबाणीच्या प्रसंगी मात्र अत्यंत सामान्य सैनिकांचें जीवनही त्याला तिच्याहून अधिक किंमतीचें वाटतें. शेक्सपिअरच्या अँटनीसारख्या नायकांशी याचमुळे हें स्वभावचित्र विरोधी वाटतें. अँटनी हा कामवासनेचा गुलाम आहे. परंतु ही गुलामीच त्याला थोर बनविते. शॉनीं आपला सीझर शेक्सपिअरच्या सीझरहून सुधारलेला दाखविलेला आहे. मात्र त्यांची तुलना होऊ शकत नाही. कारण दोघांचें मूल्यमापन एका कसोटीनें करतां येण्यासारखेंच नाही.

सीझर : जीवशक्तीचा एक मोठा प्रयोग

सीझरचें जीवन म्हणजे जीवशक्तीचा (Life-Force) एक मोठा प्रयोग आहे. ज्या काळांत फक्त युद्ध आणि विजय यांनीच मोठेपणा मिळूं

शकत असे अशा काळांत सीझर जन्मला होता. परिस्थितीनेच सीझरचें जीवन-कार्यही ठरवून दिलें होतें. परंतु शॉच्या नाटकांत आपल्याला असें दिसतें कीं सीझरची विकासवृत्ति (Evolutionary instinct) चांगली जागृत असते. योद्ध्याच्या व्यवसायांत आपल्या आत्म्याची कुचंबणा होते आहे असें त्याला सारखें जाणवत असतें. हा सर्वश्रेष्ठ रोमन रोमलाच कंटाळलेला होता. युद्धाचे भयंकर परिणाम पाहतांच त्याची सृजनशील वृत्ति त्याला युद्धापासून दूर नेऊं लागते. तो क्लिओपात्राला म्हणतो, “क्लिओपात्रा! चल, इथून आपण गूढ, अज्ञात प्रदेशांत जाऊं. हें रोम आपण सोडून जाऊं! रोम! या रोमनें मोठेपणा मिळविलेला आहे. परंतु ज्या राष्ट्रांतील माणसें खरोखर मोठीं नाहींत अशा राष्ट्रांचा या मोठेपणानें कसा घात होतो हें जगाला दाखविण्यासाठींच हा मोठेपणा रोमनें मिळविला आहे! त्या अज्ञात, थोर प्रदेशांत तुझ्यासाठीं एक नवीन पवित्र राज्य तयार करूं का? एक नवीन शहर बांधूं का?” सीझरच्या जीवनांतील मर्त्य आणि अस्थिर भाग युद्धें आणि विजय यांनीं व्यापलेला आहे. परंतु स्थिर आणि अमर भाग मूक असून जिवंत विचारांनीं भरलेला आहे. यासंबंधी त्याच्या दोन मनात झालेल्या संघर्षालाही शॉच्या नाटकाच्या कथानकांत बरेच महत्त्व आहे.

लैंगिक आकर्षणाची जीवशास्त्रीय चर्चा

आधुनिक नाटककारांत फक्त आपणच लैंगिक विषयाची चर्चा जीवशास्त्राला धरून केलेली आहे, असा शॉचा आग्रह आहे. शॉनीं डॉन वॉनवर नाटक लिहिलें आहे. आणि त्याला नांव दिलें आहे ‘मानव आणि अतिमानव’ (Man and Superman) ज्यांची नैतिक मूल्ये केवळ पारंपरिक असतात, आणि ज्यांना धार्मिक आज्ञा उल्लंघिण्याची छाती नसते, अशा लोकांतही ‘बहुपत्नीत्व’ कसें आढळतें याची चर्चा शॉनीं ‘ओव्हररूल्ड’ (Overruled) आणि ‘हाउ ही लाइड टू हर् हजबंड’ (How He Lied To Her Husband) या नाटकांत केली आहे. शॉ म्हणतात कीं प्रेमाचे मूर्ख

चाळे किंवा प्रेमोन्माद यांची चर्चा आवश्यक नाही, तर स्त्रीपुरुषांना परस्परांविषयी वाटणाऱ्या वास्तव आणि स्वाभाविक आकर्षणाची मीमांसा हवी आहे.

शॉनीही तेंच केलें आहे : विनोदाचा फाजील हव्यास

परंतु, अशी मीमांसा ज्या नाटकात आहे असे शॉ म्हणतात, त्या नाटकांचे चांगले निरीक्षण केले तर असे दिसून येईल की इतर नाटककारांनी केलेला घोटाळाच शॉनीही केला आहे. इतर नाटककारांच्या नाटकांतून वास्तविक शारीरिक आकर्षणाऐवजी भ्रामक प्रेमभावच दाखविले जातात असा शॉ आरोप करतात. परंतु त्यांनीही असले भ्रामक प्रेमभावच दाखविले असून त्यांच्या लैंगिक आकर्षणाचे प्रसंग त्यांच्या नाटकांत नाहीतच ! त्यांच्या नाटकांतील लैंगिक आकर्षणाची चित्रे, त्यांच्या विनोदाच्या भरमसाट आवडीमुळे, आणि लैंगिक प्रवृत्ति म्हणजे सृजनशील विकासाचे एक साधन आहे असे दाखविण्याच्या हव्यासामुळे, पार बिघडून गेलेली आहेत.

हाउ ही लाइड टु हर हजबंड

या छोट्याशा नाटकांत शॉनी शेक्सपीयरच्या प्रेमासंबंधीच्या कल्पना मूर्खपणाच्या ठरविल्या आहेत. (आणि स्वतःच्या 'कॅडिडा' चेही विडंबन केले आहे !) ऑथेल्लोचे प्रेम आणि मत्सर या गोष्टी ज्या 'मानबिंदू' वर आधारलेल्या आहेत, तो 'बिंदू' म्हणजे एक कल्पनाजनित मिथ्या ग्रह आहे, ऑथेल्लोच्या प्रेमांत अथवा मत्सरांत उदात्त किंवा करुण असे काही नाही, असेही या नाटकांत दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. या नाटकात चटकदार संवाद आणि 'बॉम्पस' (Bompas) ची विदूषकी कोलांटी उडी एवढेच विशेष आहे. परंतु एवढ्यासाठी याला लैंगिक विषयावरचे नाटक काही म्हणतां येणार नाही. प्रेम आणि मत्सर यांचा अर्थाअर्थी काही संबंध नाही हेही या नाटकांत परिणामकारक रीतीने स्पष्ट झालेले नाही. जेव्हां 'ती' 'त्याच्या' प्रेमांत पडलेली आहे व 'त्याने' आपल्या कविता 'तिला'

अर्पण केल्या आहेत असे कळते तेव्हां 'तिचा नवरा' (Bompas) अतिशय रागावतो. पुढे त्याला कळते की त्या कविता उषा-देवतेवर (Aurora) लिहिलेल्या असून त्याच्या बायकोवर (Mrs. Aurora Bompas) नव्हे, तेव्हा तर त्याचा संताप अधिकच वाढतो. यामुळे आपल्या बायकोचा अनादर झाला आहे असे तो कवीला बजावतो आणि यावर कवीचा आणि त्याचा थोडासा विदूषकी झगडा होतो. यांत शॉना जर कशावर जोर द्यावयाचा असेल तर तो म्हणजे नवऱ्याच्या मत्सराचा प्रेमार्शी कांहीं संबंध नसतो या विचारावर. परंतु सिद्ध करावयाची गोष्ट गृहीत धरण्याचा जो दोष शॉच्या अनेक नाटकांतून दिसतो, तोच येथेही आढळून येतो. त्यांतच विनोदाचा हव्यास ! यामुळे शॉनी असले मूर्ख पात्र तयार केले आहे की, ज्याच्या-पार्शी कोणत्याही गंभीर भावनेची पात्रताच नाही. प्रेम आणि मत्सर यांतील वास्तव संबंधाचे यथार्थ दर्शन घडविणारे नाटक जर शॉना तयार करावयाचे होते, तर त्यांनी बुद्धिवान् प्रतिभाशाली असा नवरा रंगवून, लग्नाचे निर्माण होणाऱ्या साऱ्या चिकट प्रसंगांतून आणि निकट संबंधांतून कसा पार पडतो हे दाखवावयास हवे होते. लग्नामुळे निर्माण झालेल्या अत्यंत निकट संबंधांतूनही वैयक्तिक प्रेमसंबंध निर्माण होत नाही असे दाखविले असते तर मात्र शॉना जे सांगावयाचे आहे ते परिणामकारक रीतीने दाखविल्याप्रमाणे झाले असते. परंतु या नाटकाचे स्वरूप केवळ चमकदार (पण प्रकाशनाऱ्या नव्हे) विनोदांनी भरलेल्या नाटकासारखे झाले आहे.

ओव्हररुल्ड (Overruled)

या छोट्या नाटकांत मात्र बहुसंबंधांचा (Polygamy) प्रश्न अधिक प्रत्यक्ष रीतीने हाताळला आहे. परंतु यांतील पात्रांची स्वभावाचित्री इतकी परिणामशून्य आहेत की नाट्याची गंमत या नाटकांत मुळीच नाही. प्रेमचाले करण्याच्या व बहुसंबंधाच्या दृष्टीने मिसिस लन (Mrs. Lunn) ही फार निर्विकार वाटते. ती म्हणते, " पुष्कळ माझ्या प्रेमांत पडतात. पहिल्या पहिल्यांदां प्रेमसंबंध सुरू झाला की मी

मोठी अस्वस्थ आणि घाबरी होत असे. पण पुढे पुढे त्याची मला चव कळू लागली. ग्रेगरीच्या वेळी याचा कळस झाला. म्हणून मी त्याच्याशी लग्न केले. परंतु आतां तो अगदीच कंटाळवाणा वाटतो.” तिचा प्रियकर ज्युनो (Mr. Juno) हाही फारसा आकर्षक वाटत नाही. प्रेम करणे आणि नंतर निराशेचे रडगाणे गाणे हाच धंदा असलेल्या एखाद्या निर्जीव ग्रामोफोनसारखा तो वाटतो. त्याचे प्रेम ही अंतःकरणांतून निघालेली भावना वाटत नाही. मिसेस् ज्युनो हे पात्र तेवढे त्यांतल्या त्यांत परिणामकारक वाटते. प्रतिष्ठित स्त्रीचा खोटा डोल आणि नीतीच्या कल्पना तिच्यापार्शी आहेत. ती ग्रेगरी लनशी प्रेमाचे चाळे करते, पुढे पाऊल टाकण्यास त्याला उत्तेजनही देते, मात्र कांहीं अप्रिय कृत्य त्यानें करतां कामा नये असा इशारा देते. रूढ नैतिक कल्पनांप्रमाणे त्यानें चांगले दिसावयास हवे असाही आग्रह धरते. मात्र चांगुलपणासाठीं तो जेव्हां खरोखर निघून जाऊं लागतो तेव्हां न जाण्याविषयी त्याला विनविते. आणि वर प्रतिष्ठित स्त्रीच्या नखच्यानें म्हणते, “ असा चांगला वाग.” तिला दुष्ट किंवा गांवढळ म्हणवून ध्यावयाचे नाही. जेव्हां ती त्याला आलिंगन देण्यासाठीं बाहु पसरते आणि तीं दोघे परस्परांच्या बाहुपाशांत बद्ध होतात तेव्हां ती उद्गारते, “ तुझी सदसद्विवेक बुद्धि जरा बाजूला राहूंदे. खरं सांग, आपण या वेळीं किती सुखी आहोंत नाहीं ? ” तिच्या प्रेमप्रकरणांतील हे खरोखर संक्रमण आहे. परंतु तिच्या तें लक्षांत येत नाही. कांहीं अघोर कृत्य हातून होईल याची सुरवातीला तिला भीति वाटत असते. परंतु शेवटीं ती बेफाम आणि बेजबाबदार बनते. हा सामर्थ्यसंपन्न साधेपणा तिच्या प्रियकरांत नाही. तो स्वतःच्या निष्पापतेविषयी, अचल सदसद्विवेकबुद्धीविषयी, आणि अजिक्य मनाविषयी स्वतःच चर्चा करीत असतो, स्वतःच्या विनयाची स्वतःच चर्चा करणारी स्त्री आणि स्वतःच्या सदसद्विवेकबुद्धीविषयी स्वतःच चर्चा करणारा पुरुष हीं दोघे सारखीच ढोंगी असतात. हे दोन्ही नमुने किळसवाणे आहेत. ग्रेगरी आपल्या तत्त्वनिष्ठेविषयी तर इतक्या जोर-जोराने बोलतो कीं त्याचमुळे प्रेक्षकांना त्याची तत्त्वनिष्ठा खोटी वाटते.

या साऱ्या गोष्टी एका दृष्टीने रम्य आहेत. परंतु यांतून लैंगिक आकर्षणाचे जीवशास्त्रीय स्वरूप कसे प्रगट होते हेच समजत नाही !

मॅन अँड सुपरमॅन (Man and Superman)

या नाटकांत लैंगिक विषयाची प्रत्यक्ष चर्चा आहे. आर्थर बिंगहॅम वॉकली (Arthur Bingham Walkley) च्या आव्हानाला उत्तर देण्यासाठीच शॉनी हे नाटक लिहिले आहे. परंतु यांतही शॉचे जीवन-शास्त्रासंबंधी असलेले पूर्वग्रह घुसडल्याने लैंगिक आकर्षणाचे योग्य चित्रण झालेले नाही. आणि सारे उपास्थित केलेले प्रश्न अनुत्तरितच राहिलेले आहेत. लैंगिक विषयावरील नाटकात फक्त लैंगिक आकर्षणाचाच विचार मुख्यत्वे झाला पाहिजे. लैंगिक आकर्षणाला कल्पनारम्य भावनाप्राधान्यापासून शॉनी मुक्त केले आहे. परंतु लैंगिक आकर्षण म्हणजे केवळ निर्मितीचे एक साधन असे म्हणून त्याच्या गळ्यांत इतर बंधने अडकविली आहेत. बायरन्च्या ' डॉन वॉन ' पेक्षाही शॉच्या नाटकांत स्वऱ्या कामवासनेचे प्रसंग कमी आहेत. टॅनरला (Tanner) अगदी खोल असलेल्या अंतःकरणाच्या कण्ण्यांतून ओढ लागलेली जाणवते आणि म्हणून तो अँन व्हाइट फील्डशी (Ann White Field) विवाहबद्ध होतो. परंतु असा एकही प्रसंग किंवा शब्द नाही की, ज्यामुळे त्याची ही ओढ म्हणजे निर्मेल लैंगिक तृषा (Sexual urge) आहे हे स्पष्ट होईल. टॅनर अँनला अजगर, हत्ती वगैरे नावे देतो आणि आपण जीवशक्तीच्या पकडीत सांपडलो आहोत असे म्हणतो. परंतु त्या जीवशक्तीच्या स्वरूपाविषयी प्रेक्षक शेवटपर्यंत अज्ञानांतच राहतात. त्याचे स्पष्टीकरण नाटकांत कोठेच नाही.

लैंगिक कार्याचे महत्त्व शॉनी वाढविले नाही, तर कमी केले !

लैंगिक कार्याला शॉच्या तत्त्वज्ञानात फार मानाचे स्थान आहे. परंतु सृजनशील इच्छाशक्तीचे ते एक साधन आहे असे म्हणण्याने वस्तुतः त्या कार्याला कमीपणाच दिला जातो. एवढेच नव्हे तर लैंगिक

कार्याला 'जीवन-पोषणाचा आर्थिक संघर्ष' इतक्या खालच्या पायरीवर आणले आहे. मनुष्य-जीवन-पोषणाच्या गोष्टी मिळविण्यांत आतां तरबेज होऊं लागला असून महत्त्वाचें असें लैंगिक कार्य स्त्रीवरच सोंपवल्यानें या बाबतींत नेहमीं स्त्रीनेंच पहिलें पाऊल टाकावें असें शॉ नेहमीं प्रतिपादन करतात. अशाच तऱ्हेनें स्त्रीनें केलेला प्रयत्न आणि मिळविलेले यश याचें चित्रण ते 'मॅन अँड सुपरमॅन' यांत करतात. यांत अँन व्हाइटफील्ड ही जॉन टॅनरसार्ठी जाळें टाकते आणि जॉन हा स्त्री-द्वेषा असल्याचें ढोंग करित असतो. नाट्याच्या दृष्टीनें हें कितपत परिणामकारक झालें आहे हें पुढें पाहूं. येथें एवढें लक्षांत घेणें जरूर आहे कीं, अशा तऱ्हेच्या स्त्रीनें पुरुषाची शिकार करण्याच्या खेळांत जित आणि जेता हीं दोघेही लैंगिक आकर्षणापासून (Sexual appeal) दूर असतात. तशा तऱ्हेचें आकर्षण नसतांही अनेक अन्य कारणांसार्ठी असला 'शिकारी' चा खेळ चालतो. या नाटकांतही अँननें जॉनची शिकार करण्यासार्ठी पाश टाकलेले असतात ते तो लैंगिक दृष्ट्या योग्य वाटला म्हणून नाही. ऑक्टॅव्हिअस (Octavius) शॉ लग्न करून त्याच्या घरांतील देव्यांच्यांत देवता म्हणून बसणें तिला नको होतें म्हणून ती जॉनला पकडण्याचा प्रयत्न करते. जॉनच्या तिनें केलेल्या निवडीशीं लैंगिक चेतनेचा कांहींही संबंध नाही. यासार्ठी तिनें एखादी मैत्रीणसुद्धां निवडली असती.

या नाटकाचा आणखी एक दोष

दुसरा मोठा दोष म्हणजे टॅनरचें जीवनचित्र मुळींच पटण्यासारखें नाही. 'काव्यमय अर्पण पत्रिकेंत' (Epistle Dedicatory) शॉ मोठ्या तावातावानें प्रतिपादन करतात कीं, त्याचा नायक जेव्हां मनोविजयाचें पूर्ण सामर्थ्य दाखवितो तेव्हांच अँनही शांतपणाचें (passiveness) ढोंग टाकून देऊन, त्याच्यावर पाशामागून पाश टाकते व त्याला जिंकते. खरोखर, स्त्रीच्या जाळ्यांतून स्वतःला मुक्त करून घेण्याचें सामर्थ्य टॅनरपार्शीं नाही. आणि त्याची तशी इच्छाही दिसत नाही. स्ट्रेकर (Straker) कडून

जेव्हा त्याला अॅनचें ध्येय कळतें तेव्हां त्याला प्रतिकार करण्यासाठीं आपलें सामर्थ्य वाढविण्याचा तो मुळींच प्रयत्न करीत नाही. अथवा तिच्या मोहिनीपासून आपल्या आत्म्याचें संरक्षण व्हावें असेंही कांहीं करीत नाही. उलट मोटारीमधून पळून जाण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न करतो. आणि अपघातानंतर जेव्हा ती त्याला गांठते तेव्हा थोड्याशा शाब्दिक झटापटीशिवाय कांहींच करीत नाही. त्याच्यावर पाशामागून पाश टाकण्याचा आटापिटा अॅनला करण्याचें कारणच वाटत नाही. कारण तिच्याकडून संमतिदर्शक सूचना मिळतांच हा बळी पडतो. एका स्त्रीनें टाकलेल्या मोहिनीशीं सारें बळ एकवटून झगडतांना तो मुळींच दिसत नाही. तिच्याशीं फक्त शाब्दिक झगडा करतो आणि अधूनमधून कुशल द्रायव्हरची मदत घेतो. या बडबड्या माणसाच्या पोकळ व्यक्तिमत्त्वाची खोटीच छाप नकळत अॅनवर (आणि लेखकावरही) पडते. आणि मग ती मारे कारस्थान, योजना यांच्या साह्यानें त्याच्यावर चढाई करते. परंतु टॅनरची वागणूक पाहिली कीं या सगळ्या तयारीकडे पाहून हंसूच येतें. आपलें त्याच्यावर प्रेम आहे एवढें जरी अॅननें त्याच्या ध्यानांत आणून दिलें असतें तरी तो लगेच तिचा गुलाम झाला असता. नायक, नायिका यांचे नवीन वाटणारें जीवनाचित्र, अपरिचित घटना यांचें चित्रण करण्याचा हा फार मोठा प्रयत्न आहे यांत शंका नाही. परंतु नायकच इतका परिणामशून्य वठला आहे कीं, हें नाटक म्हणजे शोचें थोर यश ठरण्याएवजी, थोर अपयशच ठरलें आहे.

मुख्य कथेशीं व तत्त्वज्ञानाशीं संबंध नसलेलीं उपाख्यानें

यांत कांहीं चांगलीं उपाख्यानें आहेत. परंतु त्यांचा प्रमुख कथा-सूत्राशीं किंवा नाटकांतील तत्त्वज्ञानाशीं कांहीं संबंध नाही. डॉन वॉन आणि टॅनर यांच्यांत वरवर साम्य दिसतें. कारण दोघांचाही जीवशक्ती-वर विश्वास आहे. परंतु त्यांच्या विश्वासाचें स्वरूप मात्र पूर्णतया भिन्न आहे. टॅनरला जीवशक्तीची भीति वाटत असते. जीवशक्ति ही एखाद्या अजगराप्रमाणें असून आपण तिच्या तावडींत सापडलेले बळी

आहोंत असे त्याला वाटत असते. तर डॉन वॉन 'विकासा'ची चर्चा अतिशय उत्साहाने करीत असतो. डोना (Donna) चेही नायिकेशी फारसे साम्य नाही. मेंडोझा लिमिटेड (Mendoza Ltd.) मुळे नाटकांत जरी कांही चांगली दृश्ये घालतां आली असली तरी त्यांचा कथासूत्राशी अथवा नाटकांतील प्रतिपाद्य तत्त्वज्ञानाशी मुळीच संबंध नाही. ऑक्टव्हिअसची बहीण व्हायोलेट हिचे व्यक्तिचित्रही आकर्षक झाले आहे. तिच्या कामांत आडवे येणारांचा ती अगदी धैर्याने प्रतिकार करते आणि आपल्या लक्षाधीश सासऱ्यावरही विजय मिळविते. यामुळे ती जवळजवळ नायिकेच्याच दर्जाची वाटते. आणि तिच्या श्रीमंत नवऱ्याचे लग्नापूर्वीचे प्रणयाराधन जर नाटकांत प्रत्यक्ष रंगविले असते तर लैंगिक विषयावरील नाटकाचा तो एक चांगला घटक तयार झाला असता.

यू नेव्हर कॅन टेल (You Never Can Tell)

हे सारे दोष 'यू नेव्हर कॅन टेल' या नाटकांत मुळीच पाहावयास मिळत नाहीत. हेही लैंगिक विषयावरचेच नाटक आहे. यांतील लैंगिक समस्या गुंतागुंतीची केलेली नाही. त्यांत इतर विषय येणार नाहीत याची योग्य खबरदारी लेखकाने घेतली आहे. व्हॅलेन्टाइन हा एक गरीब मनुष्य आहे. तरीही तो आणि ग्लोरिआ हे विवाह-वचन-बद्ध होतात. टॅनर आणि ॲनपेक्षा हीं दोघे अधिक प्रांजळ आहेत. या नाटकांत पुरुष 'शिकारी' असून स्त्री 'शिकार' आहे. आणि दोघेही निराळ्याच एका महान् शक्तीच्या हातांतील बाहुली आहेत. ही शक्ति कोणती याची स्पष्ट कल्पना त्यांना नाही आणि त्या शक्तीला त्यांना प्रतिकारही करतां येत नाही. व्हॅलेन्टाइन हा सुरुवातीस एक भ्रमर-वृत्तीचा माणूस असतो. नंतर त्याच्या अंतःकरणांत खोल कांही चेतना निर्माण होते आणि कामवृत्तीशी आपल्याला खेळ खेळतां येणार नाही हे त्याच्या लक्षांत येते. "मी मोहवश कां झालों?" तो विचारतो. आणि स्वतःच उत्तरतो, "कारण निसर्गाकडे मी जेव्हां केवळ खेळ म्हणून पाहत होतो, तेव्हां माझ्यावर निसर्गाचे गंभीरपणे

कार्य चालू होतें.” तो ग्लोरिआची स्तुति करीत नाही. ग्लोरिआही त्याच्याविषयी फक्त तिरस्कारच व्यक्त करते. पण निसर्गाचें जबरदस्त कार्य इकडे चालूच होतें. त्यामुळें शेवटीं भ्रमरवृत्तीच्या पुरुषाच्या, आणि विसाव्या शतकांतील नव्या स्त्रीच्या रूक्ष शिक्षणाच्या क्षीण प्रतिकाराचा कांहीं उपयोग न होतां निसर्गाचाच जय होतो. ही जाणीव होतांच ग्लोरिआला तर शरमेनें वेड लागण्याची वेळ येते, आणि आपली दुर्बलता लक्षांत येतांच ती कोसळण्याच्या बेतांत येते. परंतु तिला वाटणारी ही दुर्बलता हीच तिची शक्ति आहे. कारण तिचा हा पराभव म्हणजे जीवशक्तीचा विजय होय. ग्लोरिआ आणि व्हॅलेंटाइनचा विशेष हा कीं, जीवशक्तीचा हा विजय आणि त्यांना तिच्यापुढें खावी लागलेली हार ते प्रांजळपणें मान्य करतात. त्यामुळें या नाटकांत ‘मॅन अँड सुपरमॅन’ सारख्या लपवालपवीच्या, ढोंगाच्या प्रकारांची आणि परस्परांना जिंकणासाठीं टाकाव्या लागणाऱ्या पाशाचीं दृश्ये नाहीत. या असल्या प्रकारामुळेंच खरोखर ‘मॅन अँड सुपरमॅन’ मध्ये खऱ्या नाट्याचा अभाव दिसून येतो. कारण ‘मॅन अँड सुपरमॅन’ मधील नायिकेचे चाले आणि नायकांचें जीवनाचित्र त्यामुळेंच न पटण्यासारखें झालें आहे. ग्लोरिआ आणि व्हॅलेंटाइन यांच्याप्रमाणेंच टॅनर आणि अॅन यांच्यावरही निसर्गाची शक्ति आपलें कार्य बजावीत होती. परंतु टॅनर आणि अॅन निसर्गाचा हा प्रभाव प्रांजळपणें मान्य करीत नाहीत आणि त्यामुळें त्यांच्या जीवनांत अनेक गुंतागुंतीचे प्रसंग निर्माण होतात. ग्लोरिआ आणि व्हॅलेंटाइन हीं दोघे मात्र हा प्रभाव प्रांजळपणें मान्य करतात. हाच या दोन जोड्यांमधील विरोध आहे !

कौटुंबिक जीवनाचें विनोदी चित्रण

कामप्रवृत्तीच्या विजयाच्या या चित्रणाबरोबरच ‘यू नेव्हर कॅन टेल’ या नाटकांत कौटुंबिक जीवनाचें विनोदी चित्रही पाहावयास मिळतें. आईबाप आणि मुलें यांच्यातील नात्याचें अस्वाभाविक आणि कृत्रिम स्वरूप शॉर्नी अत्यंत स्वाभाविक आणि सहज पद्धतीनें स्पष्ट करून दाखविलें

आहे. क्रॅम्पटन पातिपत्नी कोटांत जाऊन घटस्फोट न घेतां, आपापसांत ठरवून स्वतंत्र राहण्याचें ठरवितात. पत्नी मुलांना घेऊन 'मॅडिरा' (Madeira) येथें राहते आणि नवरा इंग्लंडांत कुढत बसतो. पत्नीनें मिसेस् क्लॅडन असें नांव धारण केलेलें असतें. ती आपल्या मुलांच्या प्रत्येक गोष्टींत इतका प्रभाव करते, कीं मुलांना त्याचा अतिशय त्रास होतो. आणि जरी मुलांना तिच्याविषयी प्रेम वाटत असतें, तरी तिच्या या अवास्तव वर्चस्वाचा ती कधीं गंभीरपणें तर कधीं चेष्टेनें प्रतिकार करतात. बापापासून तर तीं इतकीं दुरावलेलीं असतात कीं, अठरा वर्षांनंतर आपला हक्क सिद्ध करण्यासाठीं तो जेव्हां त्यांच्याकडे येतो तेव्हां त्यांना तो एक तिऱ्हाईतच वाटतो. अशा रीतीनें अति निकट संबंध आल्यानें आई त्यांच्यावरचा आपला अधिकार (Authority) घालवून बसते आणि त्यांच्याशीं मुळांचे संबंध न आल्यानें बापालाही तो प्रतिपादन करतां येत नाहीं. म्हणजे, साध्य म्हणून कोणत्याही दृष्टिकोणांतून कुटुंबसंस्थेकडे पाहतां, ती एक भंगलेली मूर्ति आहे असेंच दिसेल.

जीवशक्तीचें स्वरूप आणि कार्य

जीवशक्तीच्या स्वरूपाची चर्चा करणारे संवाद 'मॅन अँड सुपरमॅन' या नाटकांत आहेत. त्याचप्रमाणें आधुनिक समाजांत ही जीवशक्ति कोणत्या पद्धतीनें कार्यान्वित आहे हें दाखविण्याचा प्रयत्न यांत केलेला आहे. परंतु नांवावरून जें नाटक 'अतिमानवां'संबंधी आहे असें वाटतें तें नाटक 'अतिमानवां'च्या जन्मापूर्वीच संपतें. एक स्त्री एका पुरुषाला पूर्णपणें काबीज करते आणि तेथेंच नाटकांचा शेवट झाला आहे. म्हणजे, जीवशक्ति 'टॅनर' वर विजय मिळविते, परंतु त्यांच्या हातून पुढें कोणत्या तऱ्हेची संतति निर्माण करण्याचा तिचा संकल्प (Will) असतो हें मात्र आपणांस कळत नाहीं. कारण नाटक 'जीवशक्ती' चा विजय झाल्याबरोबर संपतें.

बॅक टू मेथ्यूसेला (Back to Methuselah)

या सृजनशील इच्छाशक्तीच्या कार्याचें आणि विकासाचें अधिक पूर्ण

असें चित्र 'बँक टू मेथ्यूसेला' या नाटकांत पाहावयास मिळते. या नाटकाची कथा मानवजातीच्या आरंभापासून सुरू होते. आणि, अंधुक भविष्यकाळांत, देह बंधनापासून जवळजवळ पूर्ण मुक्त होण्याइतका जेव्हां मानवजातीचा विकास झालेला असतो तेथे हें नाटक संपते. अर्थात् तेव्हांही जीवशक्तीचा हा विकास थांबलेला नसतोच.

सृजनशील इच्छाशक्तीची ही विकासक्रिया दाखविण्यासाठीं अँडॅम आणि ईव्ह यांची कथा निवडण्यांत शॉच्या प्रतिभाशक्तीची विशेष चमक दिसून येते यांत शंका नाही. जसजसा मानव सुधारणा वाढवतो तसतसा तो संकेत, परंपरा आणि तर्कबुद्धि यांच्या गुलाम-गिरींत अधिकाधिक सांपडतो. प्रत्येक गोष्टीच्या वेळीं मागच्या लोकांनीं काय केले होते हें पाहण्याची मानवाला खोड आहे. आणि यामुळे 'इच्छा' मात्र सुप्तच राहते. अँडॅम आणि ईव्हच्या काळांत मात्र हें शक्य नव्हते. कारण त्यांना 'भूतकाळ' च नव्हता आणि मानवी तर्कबुद्धिही (Reason) बाल्यावस्थेतच होती. तथापि त्यांनाही जीवन आणि मृत्यु यांचे कोडे सोडवावयाचे होतेच. त्यांना नीतिनियम आणि सुधारणा यांचाही शोध करावयाचा होता. त्याच्या-पार्शी परंपरेचा सांठा नव्हता. आणि सुधारणा मात्र वेगाने करावयाची होती. त्यांची 'बुद्धि' (Intellect) विकसित झालेली नव्हती. त्यामुळे जे कांहीं होत होते ते इच्छाशक्तीनेच. म्हणूनच आज जितकी आवश्यकता आहे त्याहूनही त्याच वेळीं इच्छाशक्ति अधिक क्रियारत होती असें दिसते. आणि इच्छाशक्ति ही विकासाची गुलाम न होतां विकास करणारी असल्यानें अँडॅम आणि ईव्हच्या कथेतून जीव-शक्तीच्या सृजनकार्याचे शुद्ध आणि सार्थे स्वरूप पाहावयास मिळणे शक्य आहे अशी अपेक्षा करणे योग्य ठरेल.

शॉच्या नाटकांत काय दिसते ?

शॉच्या नाटकांतील अँडॅम-ईव्ह संकेतापासून सर्वस्वी अल्लिप्त आहेत. कृत्रिम सुधारणेतील प्राथमिक गोष्टीही त्यांना माहीत नाहीत.

भोंवतालच्या गोष्टींना त्यांनी नावेही दिलेली नाहीत. अस्तित्त्व असणे आणि नसणे म्हणजे काय हे त्यांना माहीत आहे. परंतु 'जीवन' आणि 'मृत्यु' हे शब्द मात्र त्यांना माहीत नाहीत.

रूढि अथवा संकेत माहीत नसलेल्या प्राथमिक अवस्थेतील मानवांचे चित्रण आतांपर्यंत अनेकांनी केलेले आहे. परंतु त्या सर्वांत शॉनीं केलेले अॅडॅम आणि ईव्हचे चित्रण अधिक पटण्यासारखे आहे. शॉनीं अॅडॅम आणि ईव्हकडे पाहतांना सुंदर दृश्यावर चिंतन करणारे कवि म्हणून न पाहतां, जीवनमृत्यूचा प्रश्न सोडविणारे मानवी जीव या दृष्टीने पाहिले आहे. अॅडॅम आणि ईव्हपुढे जिवंत राहण्याचा मूलभूत प्रश्न होता. त्यावर त्यांनी आपली उत्तरेही शोधिली होती. त्यांच्या या उत्तरांशी आजच्या आपल्या सर्व सामाजिक संस्था कशा संबद्ध आहेत हे शॉनीं दाखविले आहे. 'अमरता' हा अॅडॅमला शापच वाटत होता. त्यातून मर्त्यपणा' ने त्याने सुटका करून घेतली. आणि 'मृत्यु' ला त्याने 'वंशवृद्धी' ने जिंकले. म्हणजे 'अमरते' वर 'मृत्यू' ने व 'मृत्यू' वर 'प्रजोत्पादना' ने अॅडॅमला विजय मिळवितां आला. आणि येथेच मानवी सुधारणेची सुरुवात झाली. ज्या जगांत अॅडॅमला ईव्ह-बरोबर अनंत काळ राहावे लागते, तेथे 'अमरत्व' हे अत्यंत असह्य ओझे वाटते. परंतु म्हणून हे 'अमरत्व' नाहीसे केले की जीवन अधिक सुखकर होते असे नव्हे, तर 'मर्त्यपणा' मुळेच निर्माण होणाऱ्या अनेक प्रश्नांनी ते अधिकच गुंतागुंतीचे होते. अॅडॅम आणि ईव्ह 'मर्त्य' न होतां अमरच राहिली असती तर हे प्रश्न त्यांच्यापुढे कधीच निर्माण झाले नसते. 'मर्त्यपणा' ला जिंकण्यासाठी 'वंशवृद्धि' आली. याबरोबर ईव्हच्या मनांत अॅडॅम कदाचित् यासाठी दुसऱ्या एखाद्या स्त्रीला अधिक पसंत करील ही भीति आली. हीच भीति अॅडॅमच्याही मनांत. आणि या भीतीतून अनिश्चितता, अनिश्चिततेतून मत्सर, या मत्सरांतून लग्नाचे बंधन हे निर्माण झालेच ! लग्न— ! आजच्या सुधारणेतील मूलभूत अशी ही संस्था ! तिची निर्मिति अशी झालेली आहे. म्हणजे ज्या गोष्टींची भीति वाटत होती, त्या गोष्टींसाठी अॅडॅम एक नवीनच जग निर्माण करतो. ज्या गोष्टींची त्याला भीति वाटत होती

त्याला तो 'दुष्ट' ठरवितो. हीच आजच्या नीतिपरंपरेची सुरवात! आमच्या नीतिशास्त्राचा पाया 'भीति' हा कसा आहे हे यावरून सिद्ध होतें. थोडक्यांत, आदिमानवाला 'अमरतेची' भीति वाटू लागली म्हणून मृत्यूचा आश्रय घेतला. मृत्यूची भीति नाहीशी करण्यासाठी 'वंशवृद्धी'चा उपाय शोधला. वंशवृद्धीबरोबर अनिश्चिततेची भीति, त्यांतून मत्सर, त्यांतून लग्न निर्माण झाले! त्यांतून नवीन नीतिशास्त्र निर्माण झाले. म्हणजे 'अमरते'च्या जगाला भिऊन अॅडॅमने ज्यांत मृत्यु, लग्नसंस्था, नीतिशास्त्र आहे असें नवीन जगच निर्माण केले. मग या जगांतील नीतिशास्त्राचा पाया 'भीति' हा असावा यांत काय नवल?

अॅडॅम आणि ईव्हची गर्दी आणि संघर्ष : सुधारणेची निर्मिति

हे झाले पहिल्या अंकाचे. दुसऱ्या अंकांत आपल्याला पुष्कळ अॅडॅम आणि ईव्ह दिसतात. त्याचबरोबर सुधारणेतील संघर्षही सुरू झालेले आहेत, नीतिशेच्या 'अतिमानवा'चे (Superman) चित्रण करण्यासाठी केन (Cain) हे पात्र शॉर्नी निर्माण केलेले आहे. या केनला नव्या जीवनाची ओढ लागलेली असते. केवळ पशूनाच नव्हे तर आपल्या बरोबरीच्या इतर मानवांनाही जिंकणाऱ्या जगजेत्याची वैभवशाली स्वप्ने तो पाहत असतो. अॅडॅम आणि केन यांच्यांत साम्यही आहे आणि विरोधही आहे. अॅडॅम हा शांतवृत्तीचा शेतकरी आहे. तर केन हा युयुत्सुवृत्तीचा लढवय्या आहे. परंतु हे दोघेही भीतीचेच गुलाम आहेत, किंबहुना अॅडॅमच्या शांतताप्रधान सुधारणेतूनच केनची विध्वंसक सुधारणा निर्माण झाली आहे. दोघांचे जीवनमार्ग भिन्न आहेत. परंतु इच्छाशक्तीला बंधनांत ठेवण्याची. रूढि, संकेत तयार करण्याची उत्सुकता मात्र दोघांनाही आहे. आणि काहीही आपोआप होऊं देण्यास ते तयार नाहीत. सुधारणेचा अत्यंत मूलगामी असा विचार शॉर्नी येथे केलेला आहे. रूढि, संकेत ज्या वेळी निर्जाव श्रद्धा-विषयाशी (Dead dogmas) निगडित झाल्या नव्हत्या व त्यांचा

संबंध जेव्हा प्रत्यक्ष भावनांशी (Concrete emotion) होता तेव्हा-पासूनचा विचार शॉ करतात. आजचे विचार फाडून त्यामागच्या साध्या, शुद्ध भावना पाहण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे.

स्त्रीत्वाचें मूलस्वरूप

मानवनिर्मित सुधारणेबरोबरच स्त्रीच्या अंतःकरणांतील सहज-प्रवृत्तींचेही शॉ चित्रण करतात. स्त्रीत्वाचें सार काय आहे हें दाखविण्याचा त्यांनी या ठिकाणी प्रयत्न केला आहे. अँडॅम आणि केन हे दोघे पुरुष 'भीती'चे गुलाम आहेत. तर ईव्ह ही दुर्दम्य आशावादी आहे. अँडॅम-ईव्हच्या लग्नांत ईव्हचा भाग गौण आहे. लग्नाला तिने दिलेली मान्यताही अर्धवटच असते. कारण लग्नाने 'आशा' नष्ट होते, 'इच्छाशक्ति' बंधनांत पडते, आणि त्यामुळे सृजनकार्य अत्यंत कठीण होते. जीवन अत्यंत रुक्ष झाले तरी ईव्ह जगते. कारण नवीन संततीच्या रूपाने कांहीं तरी चांगले निर्माण होईल अशी आशा तिच्या मनांत रेंगाळत असते. आणि निर्मिति थांबविण्याऐवजी निर्मितीसाठी स्वतःचा नाश करून घेण्याचीही तिची तयारी असते. केनच्या लढायांचा, विध्वंसाचा आणि गर्वोक्तीचा तिला तिरस्कार वाटतो. त्याचप्रमाणे जीवन सुसह्य करण्यासाठी अँडॅम विनोदाचा आश्रय घेतो हेही तिला अनावश्यकच वाटते. तिच्या मनांत कसले भयच नाही तर विनोदाने विजय मिळविण्याचा प्रश्नच कशाला निर्माण होईल ?

विसाव्या शतकाचें चित्रण

नाटकाच्या दुसऱ्या भागांत विसाव्या शतकांतील समाजाचें चित्रण आहे. अँडॅम आणि ईव्हच्या पिढीनंतर खूप वर्षे गेलेली आहेत. आणि या समाजांत आयुष्य अत्यंत लहान असलेले व ज्यांचे सारे जीवन दोंगांनी भरलेले आहे असे लोक दिसतात. यांत दोन आधुनिक प्रसिद्ध इंग्रज प्रधानमंत्री अँस्क्रिथ आणि लॉइड जॉर्ज यांची अत्यंत निष्ठुरपणे रेखाटलेली विडंबन चित्रे आहेत. पहिला अगदी महामूर्ख दाखविला असून दुसरा जहाल बदमास दाखविला आहे. समाजचित्र रंगवितांना

असें दाखविलें आहे कीं, सर्व लोक पक्षाभिनिवेशांत इतके गुरफटून गेलेले असतात कीं, पक्षविचाराशिवाय राजकारणाचा विचारच त्यांना करतां येत नाही. निवडणुकीच्या धामधुर्मांत त्यांना तत्त्वांची आठवणही राहत नाही. आणि त्यांचे कार्यक्रम तरी काय असतात ? फक्त निर्जीव शिळीं भाषणें आणि भांडणें ! हे लोक निरनिराळ्या संप्रदायांचे आणि श्रद्धाविषयांचे गुलाम असतात. आणि या संप्रदायांनीं व श्रद्धाविषयांनीं 'इच्छाशक्ति' पार मारून टाकलेली असते. आजचें युग असें आहे कीं, ज्या युगांत अर्धी लोकसंख्या युद्धांत मरते आणि उरलेली अर्धी शांततेच्या नांवानें उपाशी मरते. बार्नाबास (Barnabas) बंधूना असें आढळून येतें कीं, जर मानवी सुधारणा जिवंत ठेवावयाची असेल तर आयुष्य-मर्यादा कशी वाढेल हें मानवानें प्रथम शिकलें पाहिजे. कारण कोणत्याही गोष्टीचा गंभीरपणें विचार करण्याच्या दृष्टीनें आजचें मानवी आयुष्य फार लहान आहे.

अर्थात् हीं सारीं शौचीं गृहीतकृत्ये आहेत. आणि नाटकांतील त्यांचें चित्रणही कलात्मक असें झालेलें नाही. लॉइड जॉर्ज अथवा अँस्क्रिथ यांच्या वरकरणी दुर्बलतेचें व मूर्खपणाचें शौचीं विडंबन केलेले आहे. परंतु त्यांच्या साऱ्या चुका, अथवा ज्या समाजाचे ते पुढारी आहेत त्या समाजाच्या चुका या मानवी आयुष्याच्या अपुरेपणामुळे कशा झाल्या आहेत, हें त्यांनीं दाखविलें नाही. निरनिराळ्या समस्या आपल्या नाटकांत आणणाऱ्या नाटककारासंबंधी ज्या अपेक्षा असतात त्यांत पाहिली अपेक्षा ही असते कीं, त्या समस्यांचा नाटककारानें अगदीं मूलगामी विचार केलेला असावा. ही अपेक्षा शॉ पुरी करीत नाहीत असें म्हणावें लागतें. बार्नाबास बंधु आणि त्यांची मुलगी यांची चित्रे पूर्ण मानवी वाटत नाहीत. तीं हालतीं चालतीं तत्त्वेच वाटतात. ल्यूबिन (Lubin) आणि बर्ज (Burge) यांच्यापेक्षां बार्नाबास बंधु बौद्धिक दृष्ट्या वरच्या दर्जाचे वाटतात. परंतु स्वतः ते निर्जीव वाटत असल्यानें मुळांच आकर्षत वाटत नाहीत. आणि ज्या ल्यूबिन आणि बर्ज यांच्या राजकारणाकडे ते तिरस्कारानें पाहतात तीं पार्श्वे मूर्ख असूनही जिवंतपणामुळे थोडीशीं बरीं वाटतात.

या नाटकांतील अपयश

या नाटकांत स्वतःच्याच मतांमुळे (Theories) शॉची फसवणूक झालेली आहे. बार्नाबास बंधूंना जितकी वर्षे जगणे आवश्यक आहे असे वाटत होते तितकी वर्षे ते जगले आहेत असे दाखविणे शॉना शक्य नव्हते. कारण किती वर्षे जगावे हे कळल्याने तितकी वर्षे जगतां येणार नाही हा विचार शॉच्या तत्त्वज्ञानाचा महत्त्वाचा भाग आहे. सृजनशील संकल्प (The Creative Will) अंतरात्म्यांत खोल दडलेला आहे आणि त्याचा जागृत बुद्धीशी कांहींच संबंध नाही. दीर्घायुष्याचे तत्त्व बार्नाबास बंधु पुढे मांडतात. फ्रॅंकलिन बार्नाबासची मुलगी सॅव्ही (Savvy) हिला ते तत्त्व समजते. परंतु या तिघांचेही आयुष्य लहानच आहे. “ तीनशे वर्षे जगणाऱ्या पहिल्या मानवाला आपण तीनशे वर्षे जगणार आहोत अशी कल्पना नसेल, आणि तरीही तो जगू शकेल. ” असे डॉ. बार्नाबास म्हणतो. उलट या तत्त्वाचे जे लोक प्रतिपादन करतील ते जगतीलच असे नाही. कारण दीर्घायुष्य हवे हे समजण्याइतकी त्यांची बुद्धि कार्यक्षम व जागृत असली तरी त्यांची इच्छाशक्ति पंगु असेल. अशा रीतीने इच्छाशक्तिप्रधान सत्य आयुष्यांत (Real Life of the Will) आणि प्रज्ञा-प्रधान उथळ जीवनांत (Superficial life of the Intellect) फार मोठे अंतर आहे. बार्नाबास बंधु आणि सॅव्ही यांच्या व्यक्तिचित्रणांत इच्छाशक्तीचे सत्य जीवन लक्षांत न घेणे शॉना भाग पडले आहे. कारण या व्यक्तींच्या बाबतीत त्याचा सुप्त आत्मा मुर्तीच क्रियाशील नाही हा तर शॉच्या ग्रहीत कृत्याचा एक भाग आहे. म्हणजे विचारांच्या मागील निर्मल भावना व्यक्त करणे शॉना त्याच्याच विशिष्ट विचारसरणीमुळे अशक्य होऊन बसले आहे. आणि व्यक्तिचित्र जिवंत वाटण्याच्या दृष्टीने तर या भावनांचे अतिशय महत्त्वाच्या असतात !

एवढेच नव्हे तर ज्या नाटकांतून त्यांनी सुप्त इच्छाशक्तीचे चित्र काढण्याचा प्रयत्न केला आहे, तेथेही ते अयशस्वीच झालेले आहेत.

‘डेव्हिल्स डिसायपल’ सारख्या नाटकांतून अनेक विरोधात्मक चित्रांच्या साह्याने ते इच्छाशक्तीचे कार्य स्पष्ट करतात. परंतु ‘बॅक टू मेथ्यूसेला’ या नाटकांत तिची बरोबर प्रक्रिया दाखविण्याचा अत्यंत कठीण प्रयत्न ते करतात असे दिसते. मात्र इच्छाशक्ति ही सुप्त असल्याने आणि तिचे कार्य कोणत्याही ज्ञात नियमांनी चाललेले नसल्याने ‘कार्य होतं’ (The Thing Happens) या गृहीत तत्त्वापलीकडे लेखकाला जातां आलेले नाही. (या नाटकाच्या तिसऱ्या भागाचे नांवच The Thing Happens असे आहे) परंतु नेमके हे कार्य कसे घडते हे लेखकाला स्पष्ट करतां आले नाही. आणि लेखकाला तर तेच सांगण्याची जबाबदारी घेण्याची इच्छा आहे. अशा प्रसंगी एवढेच वाटते की, शॉच्या तत्त्वज्ञानांत कांही तरी क्लेशी विसंवादी (Alien to Art) असे असावे आणि त्याचमुळे हैसलाम (Haslam) अथवा मोलकरीण यांची पात्रे परिणामकारक वठलीं नसावीत. मानवी स्वभावाचे मूर्ते स्वरूपांत दर्शन घडविणे हे क्लेशेचे ध्येय आहे. आणि इच्छाशक्ति ही केवळ सुप्तच नाही तर अदृष्टही आहे. त्यामुळे तिचे स्पष्ट चित्रण करणे अशक्य आहे. बॅरीने (Barrie) आपल्या ‘मेरी रोज’ मध्ये ही अडचण थोडीशी सोडविली आहे. आत्म्याचे गूढ कार्य दाखविण्यासाठी त्याने एक बाह्य प्रतीक कल्पिलेले आहे. परंतु शॉचे सारे चित्रण केवळ विधानस्वरूप होऊन बसले आहे !

‘बॅक टू मेथ्यूसेला’ या नाटकाचा तिसरा भाग हा फक्त दुसऱ्या व चौथ्या भागांमधील विष्कंभक आहे. यांत ज्या युगाचे चित्र आहे, त्या युगांत दीर्घायुष्य ही विकृति आहे. म्हणजे दीर्घायुष्य अज्ञात असलेल्या आजच्या युगाला आणि ज्या दूरच्या भविष्यकाळांत हे अतिदीर्घायुष्य नैसर्गिक होणार आहे त्या युगाला जोडण्यासाठी हे मघले युग हवेच होतं ! आयुष्याची मर्यादा तीनशे वर्षे होण्याची शक्यता आहे असे ज्या वेळी प्रथम राष्ट्राध्यक्ष, प्रमुख चिटणीस व हिशोबनीस यांना सांगितले जाते त्या वेळी त्यांना ती एक केवळ अशक्य गोष्ट वाटते. आणि या कल्पनेची ते चेष्टा करतात.

आयुष्याची असामान्य दीर्घता ही हॅस्लाम आणि घगंतील कान करणारी बाई (पार्लर-मेड) यांना एक विनोदी थाप वाटते. परंतु त्यामुळे विनोद निर्माण करण्याची जी शक्यता निर्माण झालेली होती तिचा मात्र शॉनी चांगला उपयोग करून घेतलेला नाही. हॅस्लामने स्वतःच्याच उत्तरक्रियेला उपस्थित राहण्याचा आणि तरुण सेविकेने स्वतःच्याच म्हाताऱ्या मुलीचे सांत्वन करण्याचा, अशा दोन विनोदी प्रसंगांचा उल्लेख आहे. परंतु या प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे संपूर्ण चित्रण केलेले नाही. वेळीं अवेळीं विनोदाचा हव्यास प्रदर्शित करणाऱ्या शॉनी या नाटकांत चालून आलेली विनोदाची संधि गमवावी याची गंमत वाटते. ' बँक टू मेथ्यूसेला ' या नाटकांत एवढाच एक दोष नाही. यांतील स्वभाव-चित्रणांतही दोष आहेत. हॅस्लाम आणि पार्लर-मेड हीं दोन मुख्य पात्रेच जिवंत आणि स्वतंत्र व्यक्तित्वाचीं वाटत नाहीत. दुसऱ्या भागाप्रमाणे या भागांतही शॉच्या तत्त्वज्ञानामुळे त्यांची कला पंगु झाली आहे. त्यांच्या विशिष्ट तत्त्वज्ञानामुळे त्यांना असे दाखविणे भाग पडले आहे की, ज्या लोकांना तत्त्वज्ञान समजले आहे त्यांच्यापार्शी इच्छाशक्ति नाही, आणि ज्यांची इच्छाशक्ति क्रियाशील आहे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आकर्षक नाही. मिळून कलाकृतीत साऱ्या व्यक्ति अनाकर्षक वाटतात !

या नाटकांतील सर्वांत आकर्षक भाग म्हणजे तीनशें वर्षांनी येणाऱ्या इंग्लिश समाजाच्या स्थितीचे अधूनमधून केलेल्या उल्लेखांनी तयार झालेले चित्र. यांत अभिरी युगाचे तीन प्रतिनिधि आहेत. अध्यक्ष बर्ज-लुचिन, अकॉंटंट बार्नाबास आणि चीफ् सेक्रेटरी कॉन्फ्युशियस्. प्रत्येकाला स्वतंत्र वैशिष्ट्य आहे. मात्र सर्वांना एक गोष्ट समान आहे. शतकानुशतके चालत येणाऱ्या यांत्रिक सुधारणेने त्यांची सृजनशीलता (Originality) क्षय पावते आहे. जीवनांतलि भौतिक सुखाची प्रचंड वाढ झालेली आहे. परंतु प्रतिभाशक्ति नसल्याने हे लोक अधिक श्रेष्ठ असे मानव ठरत नाहीत. बुद्धिवान् लोकांच्या मदतीशिवायच, केवळ आपल्या पक्षसंघटनेच्या जोरावर सरकार काम करीत आहे असे दाखविले असून पार्लमेंटमधील राजकारण हे साऱ्या मूर्ख आणि बदमाष लोकांच्या हातीं गेलेले आहे असे दाख-

विले आहे. पार्लमेंटमधील लोक त्यांच्या सेक्रेटरींच्या हातांतील केवळ बाहुली आहेत. अध्यक्ष बर्जलु-चिन हा विसाव्या शतकांतील बर्ज आणि लुचिनच्या खापरपणूचा मुलगा आहे. हा समाजांतील मूर्खीचा अगदी राजा दाखविला आहे. साधे साधे शब्दही त्याला उच्चारतां येत नाहीत की त्यांचा अर्थही कळत नाही. शास्त्रज्ञ बार्नाबासचा खापरपणू बार्नाबास हा या काळांतील अर्कॉटंट-जनरल आहे. आकडेभोड करण्यांत पटाईत आहे हा. परंतु समोर घडणाऱ्या गोष्टींचा अर्थ मात्र त्याला समजू शकत नाही. प्रथम यांच्याच खात्यांत गुंतागुंत सुरू होते. त्यांच्या संख्याशास्त्राप्रमाणे आयुष्य-मर्यादा ७८.६ इतकीच निघत असल्याने तो हॅस्लामवर राष्ट्राला फसविण्याचा आरोप करतो. जे शास्त्र गणितावर आधारलेले आहे ते शेवटी गणिताचेच गुलाम बनते. प्रमुख चिटणीस कन्फ्युशिअस हा मात्र सर्वांत अधिक कार्यक्षम आहे. परंतु, याची बुद्धि जागृत असली तरी कल्पकता इतकी दुर्बल आहे की, जे बुद्धीने पटवून देतां येत नाही त्यावर त्याचा विश्वासच बसत नाही. तो मूर्तिमंत 'तर्क' आहे. आणि म्हणून यांत्रिक सुधारणेच्या काळांत त्याला सर्वांत अधिक मान मिळतो. दीर्घायुष्याच्या परिणामाने होणारे बदल तो आपल्या तीव्र बुद्धिमत्तेने जाणतो. 'बॅक टू मेथ्यूसेला' (Back to Methuselah) ही चळवळ यांचवितां येणार नाही हेही त्याला समजते. परंतु तीनशे वर्षे मनुष्य जगतो आहे हे सत्य समोर दिसत असूनही त्यावर विश्वास ठेवण्याची मात्र त्याची तयारी नाही. निरनिराळ्या तत्त्वांचे बुद्धीच्या साह्याने तो पृथक्करण करू शकतो, परंतु त्याची प्रतिभाशक्ति इतकी पंगु आहे की, समोरच्या वास्तव गोष्टीही त्याच्या मनश्चक्षुसमोर उभ्या राहू शकत नाहीत. एकंदरीत, हे जग अनेक सुखसोयींनी युक्त आहे, पण त्याचचरोबर अत्यंत सामान्य दर्जाचे आहे.

दी ट्रेजेडी ऑफ अॅन् एल्डर्ली जंटलमन् (The Tragedy of an Elderly Gentleman)

या नाटकाचा (बॅक टू मेथ्यूसेलाचा चौथा भाग) हेतु तीनशे वर्षे जगणाऱ्या मानवाच्या समाजांत कोणकोणत्या सुधारणा असतील हे

दाखविणें हा आहे. अशा समाजांत, पहिली गोष्ट म्हणजे नीतिनियम असणार नाहीत, कारण नैतिक कायदे हे केवळ काल्पनिक असून चिरंतन नाहीत. या समाजांत लग्नसंस्था, कुटुंबसंस्था नाहीत. तीनशे वर्षांचे दीर्घ आयुष्य असल्यावर जन्मभर बंधनकारक असलेले लग्न कोण करील ? चर्च त्यांना माहीत नाही. सभ्यासभ्यतेच्या कल्पना त्यांच्यापाशी नाहीत.

इ. स. तीन हजारमधील समाजाच्या या चित्रणांत दोष हा आहे की या चित्राचे भावात्मक (Positive) स्वरूप समजत नाही. नीतिनियम, लग्न, निवडणुकीची धामधूम, राष्ट्रवाद, काव्य, कला इत्यादींचे आम्हांला आज असलेले वेड त्या लोकांना नाही हे समजते. परंतु, आज आमच्यापाशी नाही असे त्यांच्यापाशी काय आहे हे मात्र शॉ दाखवीत नाहीत. राजकारण, नीति, धर्म या ऐवजी त्यांच्यापाशी काय आहे ? याला नाटकांत उत्तर नाही. शॉची मानवी चित्रे म्हणजे आज आपण जे पाहतो त्याचीच नकल असते, आणि आज माहीत नाहीत अशी माणसे रंगवितांना त्यांच्यापाशी काय नाही याचीच यादी ते देतात. अर्थात् त्यामुळे हे चित्रण अपुरे आहे असे सारखे वाटते.

तीन हजार वर्षांपुढच्या मानवी समाजाचे जे चित्रण त्यांनी केले आहे तेही या दोषानेच बिघडले आहे. आजच्या सर्व प्रासांतून त्या वेळचा मानव मुक्त झालेला दिसतो. निर्मितीची आजची प्रासदायक क्रिया नष्ट होऊन तो अंडज बनला आहे. मानवी बालक दोन वर्षे अड्यांतच उबविले जाते. आणि या अवधीत, आज वीस वर्षांत मानवाचा जेवढा विकास होतो, तेवढा त्याचा विकास झालेला असतो. हे बालक बाहेर आल्याबरोबर प्रेम करू शकते, खून वगैरेसंबंधी बोलते. त्याला शिक्षणाची ओढ असते. पुढची दोन वर्षे हे बालक मौज (Romance) कला, शास्त्र यांत रमते, आणि नंतर सर्वस्वी विचारांत गढलेले असे नवीनच स्वरूप त्याला प्राप्त होते.

या साऱ्या कल्पना आणि विचार मोठे आकर्षक आहेत यांत शंका नाही. पण नाटकाच्या कलात्मकतेत त्यामुळे काही भर पडते असे मात्र

नाहीं. नाटकांतील अथवा कल्पित कादंबरीतील पात्रांच्या युगांत आपल्याला खरी मौज कशी वाटणार ? आणि केवळ, इतर कलावंतांच्या वाङ्मयांतील पात्रे जें विसाव्या-बाविसाव्या वर्षी करतात तेंच शौच्या नाटकांतील पात्रे वयाच्या दुसऱ्याच वर्षी करतात एवढ्याचसाठी त्यांची कला श्रेष्ठ आहे असें स्वतः शौही म्हणतील असें वाटत नाही. वाङ्मयांतील व्यक्ति काय करतात हे जेवढे महत्त्वाचे आहे तेवढे वयाच्या कितव्या वर्षी करतात हे खासच महत्त्वाचे नाही. आपल्या पात्रांनी खरी प्रगति केलेली आहे असा शौचा दावा असेल तर आपल्याला एवढेच मान्य करावे लागेल की, जेव्हां माणसाची खरी 'प्रगति' होते तेव्हां त्याला शास्त्र अथवा कला यांपैकी कशांतच गंमत वाटत नाही. निर्मळ विचार अथवा चिंतन यांतच तो इतका गुरफटलेला असतो की, प्रतिभेच्या विलासाशी अथवा बुद्धिनिष्ठ संशोधनाशी त्याला काहीच कर्तव्य नसते.

परंतु ज्या जीवनांत फक्त 'विचार'च शिल्लक आहे अशा या नव-जीवनाचे तरी स्वरूप काय आहे ? शौच्या नाटकांत याला उत्तर नाही. पुरातन लोकांपैकी (The Ancients) बहुतेकांची बोलण्याची शक्ति नाहीशी झालेली आहे असें दिसते. आणि फक्त दोन माणसेंच ऐहिक बाबींत लक्ष घालतांना दिसतात. त्यांचे आयुष्य कशा प्रकारे जात असेल याची स्पष्ट, अस्पष्ट कल्पनाच येत नाही. त्यांच्या सुख-दुःखांचे स्वरूप समजत नाही. एवढेच दिसते की, देहबंधनांतून मुक्त होणे, देहातीत होऊन पूर्ण विचारस्वरूप होणे हेच त्यांचे ध्येय आहे. परंतु त्यांचे उदात्त चिंतन कशाचे आहे, अथवा चिंतनात्मक जीवनांत देहाची अडचण कां आणि कशी भासते याचे ज्ञान आपणांस होत नाही. यामुळे हे सनातन लोक (Ancients) 'काय करतात' आणि 'कसे आहेत' हे गूढच राहते !

नाटकाच्या या भागातील विशेष उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे मार्टेलस आणि पिग्मेलिअन यांनी प्रयोगशाळेत तयार केलेल्या दोन जिवंत मूर्ति ही आहे. या बाहुल्या काही मिनिटेच फक्त जिवंत असतात, परंतु तेवढ्यांत अनेक परस्पर-विसंगत अशा भावना त्यांच्या ठिकाणी

प्रतिबिंबित झालेल्या दिसतात. ते एकाच वेळी प्रौढी मारतात आणि हांजी हांजी करतात ; प्रेम करतात आणि द्वेष करतात ; धैर्य दाखवितात आणि भ्याडपणाही प्रकट करितात. या बाहुल्यांचे नाटकांत काय काम आहे हेच समजत नाही. पुरातन पुरुषांना (The Ancients) विरोध म्हणून यांचा उपयोग अभिप्रेत आहे असे म्हणावे तर प्रयोगशाळेत तयार केलेल्या या चंचल बाहुल्या घड जिवंतसुद्धा वाटत नाहीत. बाहुल्या म्हणून त्या आकर्षक आहेत यांत शंका नाही. त्याचप्रमाणे कला आणि शास्त्र यांच्या सामर्थ्याचा पुरावा म्हणूनही हे चांगले नमुने आहेत. परंतु ज्या पुरातन पुरुषांच्या दृष्टीने फक्त ' विचार ' च सत्य आहेत त्यांना विरोध म्हणून यांचा उपयोग होऊ शकत नाही. हे पुरातन पुरुष म्हणत असतात की, हे प्राणी म्हणजे चुकीच्या निर्मितीचे नमुने आहेत. कारण आत्मनिर्मिती हीच खरी निर्मिती आहे. अर्थात्, हे पुरातन पुरुष आत्मनिर्मिती कशी करतात याचे चित्रण या नाटकांत नसल्याने या बाहुल्यांना स्वतंत्र व्यक्ति म्हणून अथवा निर्मितीचे नमुने म्हणून काहीच किंमत नाही.

दी शूइंग अप ऑफ ब्लॅंको पॉनेट : (The Shewing-up of Blanco Posnet)

हेही शॉच्या उत्कृष्ट नाटकांपैकी एक आहे. अमेरिकेतील एका लहानशा प्रदेशांत सारे कथानक घडलेले आहे. हा प्रदेश म्हणजे गलिच्छ जगाचे एक प्रतीक आहे. या प्रदेशाचा शेरीफ पूर्वग्रहदूषित आहे. ज्युरी लांचवाऊ आहेत. साक्षादार फुटलेले दिसतात आणि प्रेक्षकांनाही सारखे काही तरी फाशी, जाळणे यांसारखे खळबळजनक हवे आहे. यांतोळ सारे स्त्रीपुरुष इतके गलिच्छ आहेत की, आपण ज्या जगांत राहत आहोत त्या जगाचेच हे एक छोटें रूप आहे असे वाटते. येथील प्रत्येक माणूस बदमास आहे. प्रत्यक्ष घर्ममंत्री स्वतः दारुड्या आणि दारू विकणारा आहे. एवढेच नव्हे तर प्रत्यक्ष देवसुद्धा या बादमाषांच्या खेळांत भाग घेतांना दिसतो. हा देव संकुचित, हीन मनाचा, कावेचाज आणि असहाय्य मानवांची क्रूर चेष्टा

करणारा आहे. उंदराशी मांजराने खेळावे त्याप्रमाणे देव मानवांशी खेळत असतो आणि त्यांच्या मनांतही नसलेल्या गोष्टी करायला लावतो. बल्लेको या साऱ्याला विरोध करण्याचा प्रयत्न करतो. यांतून निसटण्याचा प्रयत्न करतो. पण दुष्ट देवच शेवटी विजय मिळवितो. खरोखर हे जग इतके घाणेरेडे आहे की घाणेरेड्या माणसालाही त्याचा घाणेरेडा खेळ इथे खेळतां येत नाही.

या घाणेरेड्या जगातच यशस्वी होण्याचा बल्लेको प्रयत्न करीत असतो. परंतु त्याला सारखे असे वाटत असते की, आपल्यापेक्षा अधिक प्रचल अशा शक्तीच्या पकडीत आपण सांपडलो आहोत. कोर्टातील खटल्याच्या वेळी तो सर्वांच्यापेक्षा अधिक शहाणपणा दाखवीत असतो. परंतु तरी-सुद्धा प्रतिपक्षाच्या वकिलाने त्याचे स्वरूप जितके उघडे करून दाखविलेले नसते तितके तो स्वतःच करून दाखवितो. ही त्याची आत्मवंचनाच असते. जेव्हां ती स्त्री येते तेव्हां तो स्पष्ट घाबरलेला दिसतो. आणि जरी तिच्याशी अथवा तिच्या मुलाशी आपला कांही संबंध नाही असा युक्तिवाद करण्याचा तो प्रयत्न करतो, तरी अजाणता तो नको तेच बोलून जातो. बल्लेकोच्या अंतःकरणांत एक प्रकारचा संघर्ष सुरू असतो. एका बाजूला त्याची तर्कशक्ति असते. ती त्याला एका बाजूने ओढीत असते. तर दुसऱ्या बाजूला एक मिथ्या शक्ति (Unreal Force) असते. ती स्त्री वगैरेत ही शक्ति आहे अशी त्याची उर्गाचच कल्पना झालेली असते. आणि याच भ्रामक भीतीने मनांत नसलेल्या अनेक गोष्टी त्याच्या हातून धडतात. हा संघर्ष शेवटी एका संभाषणाने आणि या दुर्दैवी प्राण्याचे रूपांतर एका आनंदी तत्त्वज्ञांत होऊन संपतो. त्याला दिसून येते की, एक विशिष्ट शक्ति केवळ त्याच्याच अंतःकरणांत नव्हे तर या घाणेरेड्या जगातील साऱ्याच घाणेरेड्या स्त्रीपुरुषांच्या अंतःकरणांत वास्त करीत आहे. हे दाखवून शोना असे प्रतिपादन करावयाचे आहे की, बाह्यतः भिन्न दिसणाऱ्या अनेक व्यक्ति मूलतः साऱ्याच असतात. शेरीफ आणि त्याचा भाऊ, ज्यूरी, ती स्त्री, या साऱ्या व्यक्ति एकाच प्रकारच्या आहेत. हे सारे कोणाला तरी फस-

विष्याचा प्रयत्न करीत असतात आणि तेच सारे कोणाकडून तरी फसविले जात असतात.

रिचर्ड डजन आणि ब्लॅको यांची स्वभावचित्रे पुष्कळशी सारखी आहेत. परंतु रिचर्ड स्वतःला थोर समजून (Like a hero) वागत असतो तर ब्लॅको देवाच्या क्रूर चेष्टेचे आपण बळी आहोत असे समजतो. आणि यामुळेच या दोन नाटकांत भिन्नत्व निर्माण झाले आहे. आणि म्हणूनच दोन्ही नाटकांचा विचार एकत्र केलेला नाही.

कोटी आणि विनोद : प्रहसन आणि सुखात्मिका

शॉच्या कलेसंबंधी विचार करतांना कोटी (Wit) आणि विनोद (Humour) यांतील फरक स्पष्ट करणे अत्यंत महत्त्वाचे आहे. शॉ केवळ कोट्या करणारे असल्याने उत्तम विनोदी लेखकांत त्यांची गणना करू नये, असे बऱ्याच टीकाकारांचे मत आहे. कोटी आणि विनोद यांचे बहुतेकांनी मान्य केलेले वर्णनच आपण इथे पाहू. असे समजले जाते की कोटीचा संबंध शब्द, वाक्यरचना, कल्पना आणि मते यांच्यामधील विसंगतीशी अथवा विरोधाशी आहे; तर विनोदाचा भावनांच्या विचित्रपणाशी आणि स्वभावांतील लहरीपणाशी आहे. म्हणजे, कोटी ही केवळ बौद्धिक कसरत आहे तर विनोद हा भावनांशी निगडित आहे. विनोदांत थोडासा गांभीर्याचाही भाग असतो. तो कोटीत नसतो.

बर्नार्ड शॉ हे बोलण्यांत इतके पटाईत होते की त्यांच्यापाशी दुसरा कसला गुणच नाही असेच एखाद्याला वाटावे! त्यांच्या नाटकांत इतक्या उत्तम कोट्या आहेत की त्यामुळे त्या नाटकांत इतर कांहीं नाही असेच कित्येकांना वाटते. परंतु शॉच्या नाटकांत रंगेल समाजांतील स्त्रीपुरुषांचे चटकदार संवाद जसे विपुल आहेत तसेच जीवनासंबंधी अनेक बुद्धिनिष्ठ निर्णयही आहेत. लग्नसंस्था, कुटुंबसंस्था, प्रस्थापितधर्म, संपत्तीची वांटणी आणि इतर अनेक धंदे यांची त्यांच्या नाटकांत तीव्र निंदा आहे. ही निंदा—किंवा बुद्धिनिष्ठ टीका व वरील साऱ्या गोष्टी हास्यास्पद ठरविण्याची वृत्ति यांतून शॉच्या कोट्या निर्माण झालेल्या आहेत. आजच्या सामाजिक संस्था मानवाच्या कांहीं विशिष्ट हितसंबंधाच्या

रक्षणासाठी निर्माण झालेल्या आहेत. या संस्थेचे शॉ जेव्हां टीकात्मक निरीक्षण करतात तेव्हां विनोद निर्माण होतो. तो विनोद त्या संस्थांच्या अथवा पात्रांच्या स्वभावांतील विक्षिप्तपणामुळे निर्माण होत नाही तर त्या निरीक्षणांतील विचारांच्या संघर्षातून ! या दृष्टीने पाहतां शॉच्या नाटकांतील हास्य हे विनोदांत (Humour) न मोडता कोर्टीतच (Wit) मोडते, असे म्हणावे लागेल.

शॉच्या हास्यप्रधान नाटकांचे इतर स्वरूपही कोटीशीच अधिक जुळणारे आहे. शॉच्या नाटकांत मनोभावाचा अजीबात अभाव आहे. भावनादास्याचा ते तिरस्कार करतात आणि बुद्धिनिष्ठ दृष्टीनेच सगळीकडे पाहिले पाहिजे असा आग्रह धरतात. आणि म्हणूनच स्वतः निर्माण केलेल्या वाङ्मयीन व्यक्तीविषयीही त्यांना प्रेम वाटत नाही. आणि त्यांच्या लिहिण्यांत दुःखाची एकही छटा सांपडत नाही. टॉलस्टॉय या उदास समाजवाद्याने जेव्हां आरोप केला की शॉ जीवनाकडे केवळ चेष्टा म्हणून पाहतात तेव्हां शॉनीं ताबडतोब असा प्रतोटोमणा दिला की जीवन ही एक चेष्टा आहेच ! त्यामुळे, जीवनाकडे भावनागम्य दृष्टीने पाहणाऱ्यांच्या दृष्टीतील सखोलता अथवा उदारमनस्क सहनशीलता आपल्याला शॉच्या आनंदप्रधान कलाकृतींत सांपडत नाही. परंतु यामुळेच विनोद, उपहास अथवा कारुण्य यांवर शॉचा ताबा नाही असे दिसते. जेनीफर सोडली तर शॉच्या संबंध सुखान्तिकांत कारुण्य निर्माण करणारी एकही व्यक्ति नाही. आणि जेनीफरही स्वतंत्र महत्त्वाची नाही. ती स्वतःच म्हणते त्याप्रमाणे तिचे अस्तित्व केवळ तिच्या दोन प्रियकरांसाठीच आहे.

शॉच्या नाटकांत विनोदही आहे

परंतु थोड्याशा सूक्ष्म दृष्टीने पाहिले तर असे दिसून येईल की कोट्यां-प्रमाणेच शॉच्या नाटकांत विनोदही आहे. शॉचा जीवनविषयक दृष्टिकोन बुद्धिनिष्ठ व तर्कनिष्ठ आहे यांत शंका नाही. परंतु त्याचे स्वरूप तेवढेच नाही तर आणखीही काही तरी त्यांत आहे. वरवर पाहतां शॉ म्हणजे केवळ आधुनिक अॅरिस्टोफेन्स (Aristophanes)

वाटतात. आणि समाजांतील पूज्य गोष्टी तुच्छ ठरविणे, त्यांचीं ध्येयें क्षुद्र आहेत असें प्रतिपादणें एवढेंच कार्य शॉनीं केलें आहे असेंही वाटतें. परंतु व्यक्ति आणि संस्था यांचें अवमूलन करणें एवढेंच कार्य या आधुनिक अॅरिस्टोफेन्सचें नाहीं. त्याबरोबरच वैयक्तिक व सामाजिक ध्येयांच्या मूलभूत पायांचें, स्त्रीपुरुषसंबंधांचें आणि आर्थिक विभागणीचें सूक्ष्म निरीक्षण करून कांहीं निर्णय ठरविणें हेंही आहे. त्याचीं चित्रें भावनाविरहित आहेत यांत शंका नाहीं. परंतु मनोभाव (Emotions) आणि बुद्धि (Intellect) या केवळ बाह्य शोभेच्या गोष्टी असून मानवी स्वभावाचा पाया खोल सहज-प्रवृत्तींत दडलेला आहे. शॉ नेहमीं सहजप्रवृत्तीवर आधारलेल्या वर्तनाचें चित्र रेखाटतात. म्हणजेच तर्कबुद्धि आणि सहजप्रेरणा यांच्यांतील विसंगतीचें !

या दृष्टीनें पाहतां त्यांचीं बहुतेक नाटकें हीं विनोदी सुखात्मिका (Comedies of humour) आहेत असें म्हटलें पाहिजे. आणि 'यू नेव्हर कॅन टेल' हें याचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. व्हॅलेंटायन आणि ग्लोरिया यांचें प्रणयाराधन म्हणजे 'मच् अँडो अबाउट नथिंग' मधील बेनेडिक आणि चिअॅट्रिस यांच्यांतील शाब्दिक युद्धाप्रमाणेंच एक शाब्दिक युद्ध आहे. मात्र व्हॅलेंटायन आणि ग्लोरिया अत्यंत प्रांजळ आहेत. ते कोणत्याही सांपळ्यांत सांपडलेले नाहींत. प्रतिक्षणीं ते आत्म-निरीक्षण करतात. आणि आपल्या प्रणयाचें वास्तवस्वरूप समजून घेण्याचा प्रयत्न करितात. आपल्या अंतःकरणांत खळबळ माजविण्याचें जें ग्लोरियाचें कार्य, त्या कार्यांत आपण निसर्गाशीं प्रतारणा करून उलट मदतच केली आहे हें व्हॅलेंटायनला स्पष्ट कळतें. ग्लोरियालाही जाणीव झालेली असते की ज्या निसर्गानें या दंतवैद्याबरोबर तिचा स्नेह जमवून दिलेला असतो, त्या निसर्गाच्या एकाच स्पर्शानें तिच्या स्वातंत्र्याच्या आणि सामर्थ्याच्या वल्गना फोल ठरलेल्या आहेत.

शॉ आणि ऑस्कर वाइल्ड

ऑस्कर वाइल्डच्या हास्यरसप्रधान नाटकांतून चटकदार आणि

चमकदार वाक्ये व कुशल शब्दरचनेत मांडलेले जीवनावरील भाष्य सांपडत असल्याने ते आणि शॉ एकाच वर्गीतील बुद्धिवंत असे म्हटले जाते. शॉच्या नाटकांतील चटकदार संवाद ऑस्कर-वाइल्डच्या नाटकाची आठवण करून देतात, यांत शंका नाही. कदाचित् शॉनी आपल्या या आयरिश बंधूच्या शैलीचे मुद्दाम अनुकरणही केले असेल. परंतु त्यांच्या शैलीत हे वरवर दिसणारे साम्य असले तरी दोघांच्या शैलीचे सत्त्व (Spirit) भिन्न आहे. ऑस्करवाइल्डचे वाङ्मय जीवनाच्या पृष्ठभागालाच स्पर्श करणारे आहे. त्याखालच्या खळबळीचा नाद त्यात नाही. त्यामुळे त्यांच्या चटकदार संवादाची चमक सामान्य वाटते. शॉचे तसे नाही. ते प्रचारवादी आहेत. आणि त्यांच्या उत्कृष्ट ललितवाङ्मयांत, त्यांच्या दृष्टिकोनाप्रमाणे, त्यांनी सामाजिक व जीवशास्त्रीय प्रश्नांचे सूक्ष्म पृथक्करण केलेले आढळते. चटकदार संवाद त्यांच्या नाटकांत असले तरी ते संवाद केवळ संवादाकरिता लिहिलेले नाहीत. शॉ मानवी स्वभावाचा खोलवर जाऊन विचार करतात.

शॉच्या नाटकांतील विनोद

शॉच्या नाटकांतील अत्यंत रमणीय अशा दृश्यांत जीवशक्तीने तिच्या आड येणाऱ्या सर्व गोष्टींवर विजय मिळविलेला दिसून येतो. शॉ बहुधा संपूर्ण स्वतंत्र बुद्धीचा मनुष्य दाखवितात. हा मनुष्य पारंपरिक संस्कारांच्या आणि सौख्य व शौर्य यासंबंधी मूर्खपणाच्या व रम्यतावादी कल्पना असलेल्या लोकांशी झगडत असतो. 'आर्म्स अँड दी मॅन' या नाटकाच्या पहिल्या दृश्यांत रैनाची पारंपरिक श्रद्धा आणि कॅप्टन ब्लॅटश्रीची नैसर्गिक नीति या परस्परांविरुद्ध गोष्टी दाखविल्या आहेत. हा कॅप्टन एका अनोळखी घरांत आश्रयार्थ आलेला असतो. म्हणजे तो अस्वस्थ दाखवावयास हवा होता व रैना त्याच्याशी शांतपणे बोलते असे दाखवावयास हवे होते. पण नाटकांत अगदी उलट दिसते. ठराविक अपेक्षेपेक्षां निराळे दाखवून निर्माण केलेले हे एक हास्यरसप्रधान दृश्य आहे. कॅप्टनच्या भाषणांत भरपूर कोट्या आहेत. पण हा प्रसंग खरो-

खर वाटतो तितका उथळ नाही. या ठिकाणी चागला प्रसंगानिष्ठ विनोद आहे. कारण येथे लेखकांचे मानवी स्वभावाचे मार्मिक ज्ञान दिसते. ती पोरगी पेंचांत सांफडलेली असते. तिला फक्त ठरीव संकेत आणि प्रणय माहीत असतो. उलट तो कॅप्टन सहजप्रवृत्तींना अनुसरतो. त्या कॅप्टनचा संयम आणि त्या पोरीची अस्वस्थता यांतील विरोधामध्ये एक प्रकारचा वैशिष्ट्यपूर्ण विनोद आहे.

गनर आणि टार्लेटन (सीनिअर) यांचा प्रसंगही असाच विरोधात्मक आहे. शॉच्या नाटकांतील अत्यंत चटकदार प्रसंगांपैकी हा एक प्रसंग आहे. टार्लेटन हा एकदम स्फूर्ति येऊन ल्यूसीवर प्रेम करू लागतो. त्याचा परिणाम काय होईल याची त्याला पर्वा नसते. ल्यूसीच्या मुलाच्या वागण्यावर विश्वास ठेवावयाचा म्हटले तर टार्लेटनच्या या अविचारी भ्रमरवृत्तीनेच ल्यूसीचा नाश झाला होता हे मान्य करावे लागते. ल्यूसीच्या मृत्यूनंतर गनर आपल्या आईवर झालेल्या अन्यायाचा सूड घेण्यासाठी येतो. स्वामाविकच आपली अपेक्षा अशी असते की, टार्लेटनला आपण गुन्हेगार आहोत असे वाटेल आणि गनरच्या दोषारोपामुळे तो गांगरून जाईल. निदान अन्याय झालेल्या त्या बाईच्या मुलाची— गनरची— तरी हीच अपेक्षा होती. परंतु पूर्वी ज्या अलिप्तपणे व निर्विकारपणे टार्लेटनने त्या गनरच्या आईशी प्रणयाराधन केलेले असते त्याच अलिप्तपणे व निर्विकारपणे तो गनरला भेटतो. गनरच्या मनांत चांगल्या-वाईटाच्या रूढ कल्पना दृढ झालेल्या असतात. तर टार्लेटन त्याची अथवा त्याच्या या रम्य कल्पनांची मुळीच पर्वा करित नसतो. त्यामुळे त्या दोघांच्या भेटप्रसंगां चागला विनोद निर्माण झाला आहे.

‘ यू नेव्हर कॅन टेल ’ या नाटकांत किती तरी विनोदाचे झरे आहेत. पहिल्या अंकांत बापाचे साहाय्य नसतां वाढलेलीं तीन मुलें दिसतात. अचानक बापाची व मुलांची भेट होते. बापाविषयीं मुलांना मुळीच कांहीं वाटत नसतें. अशा मुलांशीं लगट करूं पाहणाऱ्या त्या म्हाताऱ्या बापाची कारुण्यपूर्ण फजिती आपणांस पहावयास मिळते. मिसस् क्लॅडन ही समाजसुधारक आहे. तिनें आपलीं मुलें पतीच्या साह्यावांचून

व त्याच्यापासून दूर ठेवून वाढवलेली आहेत. परंतु आजच्या आपल्या समाजांत प्रत्येक प्रतिष्ठित माणसाला अत्यंत आवश्यक गोष्ट जर कोणती असेल तर ती म्हणजे आपल्या आईशी ज्याचे कायदेशीर लग्न झाले आहे असा पिता ! भिसेस् क्लॅडनला तिची मुले आपल्या बापाविषयी अनेक त्रासदायक प्रश्न विचारतात. तिची तर आपल्या नवऱ्याविषयी कांहीच बोलण्याची इच्छा नसते. कारण ती तिची सर्वस्वी खाजगी बाब आहे. परंतु आपला पिता कोण आहे हे जाणण्याचा मुलांनाही तितकाच हक्क आहे. कारण ती त्यांची वैयक्तिक बाब आहे. म्हणजे मुलांच्या वैयक्तिक बाबीचा आईच्या खाजगी बाबीशी संघर्ष सुरू होतो. याच हेतुसंघर्षातून या ठिकाणी विनोद निर्माण झालेला आहे.

‘पिमेलिअन’ मधील एलिझाचा बाप आल्फ्रेड डूलिटल् याच्या जीवनक्रमांत संकेतांना झुगारून जगणाऱ्या माणसाचा साधा विनोद दिसतो. समाज नेहमीच असा ढोंगी दावा करीत असतो की, संपत्तीची वाटणी योग्यतेप्रमाणे झालेली आहे. स्वतंत्र कल्पनांचा आल्फ्रेड यांतील ढोंग उघड करतो. तो म्हणतो, “एकाच नवऱ्याच्या मृत्यूसाठी त्या विधवेला समाजांत निरनिराळ्या सहा संस्थांकडून मदत होऊ शकते. आणि वस्तुतः तिच्याहून माझी गरज अधिक असूनही मी गरीबच आहे. कारण काय तर तीच माझी पात्रता. गरिबी सहन करणे ही माझी खास पात्रता नाही.” परंतु अचानक एकाचा वारसा त्याच्याकडे आला असतांना गरिबीविषयी तक्रार करणारा हा आल्फ्रेड श्रीमंत होण्यासही नाखुशच दिसतो. त्याला वाटते आपण श्रीमंत होऊनही सुखी होणार नाही. कारण आजच्या सुधारणेतील नीतिशास्त्र जीवन-सत्त्वाला स्वभावतःच प्रतिकूल आहे अशी त्याला सारखी धास्ती वाटत असते. वस्तुतः कोणत्याही कार्याला असमर्थ ठरावा इतका तो दुबळा आणि सामान्य माणूस आहे. परंतु त्याच्या या दुबळेपणास स्वतंत्र नीतिकल्पनांची जोड मिळाल्यानं विनोद निर्माण करण्यास तो कारणीभूत झालेला आहे.

डूलिटल् हा नीति-अनीतीच्या पार आहे. पण लई ड्यूबेडंट हा उघडउघड अनीतिमान आहे. जीवनाचा स्वच्छंद उपभोग घ्यावा असे

त्याला वाटते. आणि या विचारावर तो बालकाच्या निष्पापतेने आणि तत्त्वज्ञानाच्या श्रद्धेने विश्वास ठेवतो. बहुपत्नीत्वाच्या अथवा स्त्रेच्छाचाराच्या दोषाने तो गुन्हेगार ठरेल. पण या साऱ्या कृत्यांच्या मार्गे त्याच्या मोकळ्या अंतःकरणाचा विनोद आहे. त्याच्या भोंवतालची माणसे त्याला पैसे उसने देतात आणि वर त्याच्यावर गुन्हेगारीचा आरोप करतात. तो परंपरागत कल्पनांप्रमाणे गुन्हेगार असेल. पण या रूढ कल्पनाच ज्याला मान्य नाहीत त्याला या आरोपांचे काय ? तो आपल्या कृत्यांचे त्याच्या स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून समर्थन तर करतोच, पण कित्येक वेळां ज्या नीतीचा परिणाम त्याच्यावर मुळीच होत नाही तिचाच आधार घेऊन विरोधकावर विजय मिळवतो. शॉच्या पुष्कळ पात्रांच्या ठिकाणी बालिश निरागसता आणि चातुर्य यांचा संगम झालेला दिसतो. आणि यांतून विनोद निर्माण करणे हे खास शॉचे वैशिष्ट्य आहे. ही विनोदी पात्रे उत्कृष्ट आणि चटकदार संभाषण करणारी असल्याने त्या विनोदांत कोट्यांचीही भर पडते.

ज्या सामाजिक संस्थांकडे पाहतांना शॉना हसू येते त्यांत वैद्यकीय व्यवसाय हा सर्वांत अधिक हास्यास्पद वाटतो. त्यांच्या दृष्टीने डॉक्टरांचे हितसंबंधच माणसांच्या आजाराशी निगडित आहेत. जीवनशक्ति ही अदृश्य आणि अज्ञात आहे व ती आपल्या नियमांनी कार्य करित असते. त्या दृष्टीने वैद्यकीय व्यवसाय म्हणजे चेटुकाचाच प्रकार असून ढोंगांनी भरलेला आहे. यांतील संशोधन आणि अनुमान म्हणजे महान् चुका आहेत. यांतील तज्ञ म्हणजे छांदिष्टपणाचा बळी. 'दी डॉक्टर्स डायलेमा' मधील परिपदेतील डॉक्टर्स म्हणजे खूळ लागलेले लोक. प्रत्येकाला कसले तरी वेड आहे. कोणाला प्रत्येक आजाराच्या बुडाशी रक्ताचा विपार दिसतो तर कोणाला दुसरेंच कांहीं. प्रत्येकाचे बरोबरही आहे आणि चूकही आहे. दोन डॉक्टर दोन रोग्यांना रोग एक असतां दुसऱ्याच रोगाचे इंजेक्शन देतात. गंमत ही की दोन्ही रोगी बरे होतात. आणि विशेष गंमत ही की यावरही डॉक्टरांचे तार्किक आणि शास्त्रीय स्पष्टीकरण तयारच असते !

मानवांच्या रोगावरच डॉक्टरांचा व्यवसाय अवलंबून असल्याने

आणि मानवी जीवांशीं खेळल्याने जीवनाचें पावित्र्य डॉक्टरांना कधीच प्रतीत होत नाही. मानवी देह म्हणजे 'अनंता'च्या संकल्पाचें मूर्तस्वरूप आहे असे त्यांना वाटत नाही. तर, केवळ त्यांच्या प्रयोगाची एक वस्तु वाटते.

डॉक्टरांच्या या निर्विकार जडतेचें उत्तम उदाहरण डॉ. पॅरामूर (Dr. Paramore) हा आहे. या डॉक्टरानें एका भयंकर रोगाचें संशोधन केलेलें असतें. आणि त्या रोगाला 'पॅरामूरचा रोग' असें नांव दिलेलें असतें. पुढें, त्याच्या प्रतिस्पर्धीनीं अधिक प्रयोगांनीं असा कांहीं रोग असणें शक्यच नाही असें सिद्ध केलेलें आहे असें त्याला कळतें. तेव्हां तो काय करतो ? या भयंकर रोगापामून मानव मुक्त आहे या कल्पनेनें त्याला आनंद होतो काय ? छेः, उलट तो ओरडतो "भयंकर बातमी ! वाईट बातमी !! मी शोधलेला रोग... ? माझे आयुष्यभरचे श्रम— ? काय ती चूक होती ? ... असा रोगच नाही ? छेः छेः, माझे दुःख फक्त शास्त्रज्ञालाच कळेल ! " आणि हें अगदीं खरें नाही का ?

तात्पर्य

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून हें स्पष्ट दिसेल कीं शॉच्या नाटकांत केवळ कोट्याच नाहीत तर विनोदही आहे. किंचहुना विनोदच अधिक आहे. शॉच्या वाङ्मयांतील पात्रे हीं आपल्या अधःपाताच्या विनोदी बाजूची आणि स्वतःच्या स्वभावाच्या हास्यास्पद बाजूचीही जाणवि ठेवणारी आहेत. मात्र, शॉ केवळ बौद्धिक चमक दाखविण्यांतच सर्वस्व मानीत नाहीत. अर्थात् याचा अर्थ हा नाही कीं त्यांच्या नाटकांत भावना (Sentiments) आहेत. आणि त्या दृष्टीनें त्यांचा विनोद शेकस्त्रीअर किंवा इब्सेनच्या विनोदासारखा खासच नाही. शॉ भावनांच्या पलीकडील सहजप्रवृत्तींचा विचार करतात. आणि मानवी स्वभावाचा अगदीं मूलभूत पाया या सहजप्रवृत्तींनींच तयार झालेला असतो. या दृष्टीनें पाहतां शॉच्या नाटकांचा बाह्य आकार कोट्यांनींच तयार झालेला दिसला तरी त्यांतील नाट्य-वस्तु (Substance) विनोदाचि असतें.

शॉच्या नाटकांतील प्रहसन-घटक

याचबरोबर शॉच्या नाटकांत एक प्रहसन-घटकही (Farcical element) असतो. याची कारणे दोन असू शकतील. एक तर शॉच्या तत्त्वज्ञानाची ' असामान्य सामान्यता. ' (Abnormal normality) शॉच्या दृष्टीने आजच्या सर्व सामाजिक संस्था म्हणजे निव्वळ फसवणूक आहे. या क्रूर फसवणुकीकडे पाहतांना त्यांना केवळ चीडच येत नाही तर हंसूही येते. खाली डोकें वर पाय करून चालणाऱ्या विदूषकाकडे पाहून पायाने चालणारा माणूस ज्या तिरस्कारपूर्ण रीतीने हंसतो त्याच रीतीने शॉ जगाकडे पाहून हंसतात. जगांतील फसवणुकीकडे पाहून त्यांना तिरस्कार वाटतो तर ढोंगाकडे पाहून हंसू येते. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या विरोधाभासात्मक स्वरूपामुळे त्यांच्या वाङ्मयांतील व्यक्ति हास्यास्पद ठरतात ; आणि कथानकांतही एकदम बदल, अतिशयोक्ति, विचित्र क्रम या गोष्टी अपरिहार्यपणे दिसतात. आणि या साऱ्या गोष्टी म्हणजे प्रहसनाचेच विशेष गुणधर्म आहेत. त्यांच्या तत्त्वज्ञानांत जर ' विलक्षणता ' नसती तर त्यांची नाटके खासच निराळ्या बाह्य स्वरूपाची दिसली असती. बॅरीच्या ' व्हॉट एव्हरी वुमन नोज ' या नाटकांत आणि शॉच्या ' कॅडिडा 'त कांही साम्य आहे. परंतु बॅरीच्या कथानकांत एकदम झालेली उलटापालट दिसत नाही. आणि शॉच्या कलेतील कळस नेहमी एकदम झालेल्या उलटापालटीनेच निर्माण होतो !

शॉच्या सुखात्मिकांना येणाऱ्या या प्रहसनात्मक स्वरूपाचे दुसरे कारण म्हणजे प्रसंगाचे (Situation) प्राधान्य. शॉच्या नाटकांना संविधानक असे सहसा फार थोडे असते. गुंतागुंतीची कथा विणीत न बसतां निरनिराळ्या आश्चर्यकारक प्रसंगांतून स्वभावदर्शन घडवावे आणि कलात्मकता साधावी हेच शॉना अधिक रुचते.

अर्थात् या ठिकाणी हेही लक्षांत ठेवले पाहिजे की ' दी डेव्हिल्स डिसायप्ल ' किंवा ' कॅप्टन ब्रास बाउंडस् कन्व्हर्शन ' यासारख्या शॉच्या उत्तम सुखात्मिकांत मानवी अंतःकरणाच्या चित्रणालाच महत्त्व

दिलेले आहे. आणि स्वभावदर्शनासाठीच प्रसंगांची योजना आहे. 'कॅप्टन ब्रासबाउंड्स कन्व्हर्शन' मध्ये विचित्र आणि खळबळजनक प्रसंग असले तरी सर हॉवर्ड हॅलम्, कॅप्टन ब्रासबाउंड, लेडी सिस्ली यांच्या स्वभावदर्शनाला इतके महत्त्व दिलेले आहे की नाटकांतील प्रहसन-घटक अत्यंत गौण ठरतो. 'यू नेव्हर कॅन टेल' सारख्या नाटकांतून प्रहसन आणि नाटक या दोन्हीच्या गुणविशेषांचा सुसंवादी संकर पहावयास मिळतो. प्रहसनांत शोभून दिसणारे किती तरी प्रसंग 'आर्म्स अँड दी मॅन' या नाटकांत आहेत. पण त्यांतही व्यक्ति-चित्रणाला मुळाच गौणत्व प्राप्त झालेले नाही.

कांही दृश्यांना मात्र प्रहसनात्मक स्वरूप अधिक आलेले आहे. मॅलोनी या कोट्याधीशाच्या आणि त्याच्या सुनेच्या व मॅडोझा या गुंडाच्या भेटीचे प्रसंग उदाहरण म्हणून सांगता येतील. 'फॅनीज फर्स्ट प्ले' मध्येही व्यक्तिस्वभावाच्या विश्लेषणापेक्षां विविध प्रसंग निर्माण करण्याकडेच शॉनी लक्ष अधिक दिलेले दिसते. आणि या प्रहसनात्मक घटनांनी खरे नाट्य दडपून टाकले आहे. 'मिस् अलायन्स' मध्येही खळबळजनक प्रसंगासाठी व्यक्ति-चित्रणाचा बळी दिलेला दिसतो. 'दी फिलॅडरर' हे प्रहसन नसले तरी कोटी-प्रधान नाटक (Comedy of wit) झालेले आहे. तथापि त्यांतही शार्तरिस, ज्युलिया, प्रेस आणि तिचा बाप यांच्या प्रसंगांत शॉची प्रहसनाची आवड स्पष्ट होतेच! 'दी मॅन ऑफ् डेस्टिनी' मध्ये नेपोलियनचे आयुष्य हे प्रहसनांतील घटनेप्रमाणे रंगविले आहे. पण त्याचबरोबर त्यांत उच्च दर्जाचे व्यक्ति-चित्रण-कौशल्यही दिसते.

अर्थात् वर उल्लेखिलेल्या प्रहसनात्मक घटना याही ओबडधोबड अथवा सामान्य दर्जाच्या नाहीत. पण असेही कित्येक प्रसंग आहेत की, ज्यांना केवळ 'गोंधळ' हेच नांव द्यावे लागेल. 'अँड्रोक्लीस अँड दी लायन' मधील शेवटचे अँड्रोक्लीस आणि सिहाचे नृत्य हे याचे चांगले उदाहरण आहे. 'दी डॉक्टर्स डायलेमा' मधील शेवटच्या दृश्यांतील सर ब्लूमफील्ड बॉनिंग्टन आणि लुई डुबेदा यांचे वर्तनही असेच आहे.

कदाचित् लुईच्या मृत्यूनें खरी शोकभावना निर्माण होणार नाहीं म्हणूनही शोकांतिकेचें लेखकाने प्रहसन करून टाकलें असेल. 'मॅन अँड सुपरमॅन' मधील टॅनर आणि लेग्ज यांचा संवाद, 'यू नेव्हर कॅन टेल' मधील नाच या गोष्टी फारशा आक्षेपाई नसल्या तरी नाटकाच्या दृष्टीने त्या निरर्थक आहेत यांत शंका नाहीं. 'मिस् अलायन्स' मधील ह्यायपॅशिया आणि पर्सिव्हिल यांचा परस्पर पाठलाग किंवा बॅटलीच्या शारीरिक दुबळेपणाचा जॉनीने घेतलेला फायदा या घटना मात्र खरोखर सामान्य प्रहसनांनच शोभण्यासारख्या आहेत.

शॉच्या संबंध सुखात्मिकांत एकाच प्रसंगां शारीरिक हालचाल (Physical movement) स्वभावदर्शनाशी निगडित झालेली आहे. तो प्रसंग म्हणजे जेव्हां सीझरपुढें क्लिओपात्रा सतरंजीत गुंडाळून आणली जाते तेव्हांचा! त्याचप्रमाणें या नाटकांत पहिल्याच दृश्यात आणखी एक असाच प्रसंग आहे. क्लिओपात्रा सीझरला एक सामान्य शिपाई समजून त्याच्याशी बोलत असते. आणि त्याच्यापुढें सीझरचेंच वर्णन करतांना सीझरचें नाक हत्तीच्या सोंडेसारखें आहे असें तिने म्हणतांच तिच्यापुढें सामान्य शिपाई म्हणून उभा असलेला सीझर नकळत स्वतःचें नाक चांचपून पाहतो!

कादंबरीकार शॉ

जॉर्ज बर्नार्ड शॉ हे कादंबरीकार म्हणून जितके प्रसिद्ध आहेत त्यापेक्षां किती तरी अधिक पर्तीनी नाटककार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. परंतु आपल्या वाङ्मयीन जीवनाची सुरवात त्यांनी नाटकाच्या प्रांतांत केलेली नाहीं. ती सुरवात कादंबरीच्या गद्य प्रांतात झाली आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या या त्यांच्या अपक्व अवस्थेंतील आहेत असें त्यांनी स्वतःच एके ठिकाणीं विनयानें म्हटलें आहे. परंतु कांहीं टीकाकारांच्या मते 'कॅशेल बायरन्स प्रोफेशन' (Cashel Byron's Profession) या कादंबरींत शॉच्या लेखणीचे जे उत्कृष्ट गुण दिसतात त्यांना मार्गे टाकणारे गुण पुन्हा दुसरीकडे कोठेही दिसले नाहींत. तथापि हें सत्य आहे कीं शॉना त्यांचे भक्त कादंबऱ्यांमुळें मिळालेले नाहींत तर

नाटकामुळे! परिणत अवस्थेत शॉनी कादंबरीकार म्हणून चांगली कीर्ति मिळविली असती असे म्हणणारे जोसेफ मॅक्केबी (Joseph McCabe) यांना सुद्धा शॉच्या सुरवातीच्या कादंबऱ्यांत कादंबरीकाराच्या गुणांपेक्षा नाटककाराचेच गुण अधिक आढळतात असे वाटते. आणि हीही गोष्ट नाकबूल करण्यांत अर्थ नाही की त्यांच्या कादंबऱ्या या कादंबऱ्या म्हणून श्रेष्ठ असल्याने प्रसिद्धि पावल्या नाहीत तर एका थोर नाटककाराच्या कृति म्हणून लोकांच्या स्मृतीत राहिल्या आहेत. शॉच्या कलेंतच कादंबरीच्या तंत्राशी न जुळणारा असा काही गुण असावा असे वाटते. जवळजवळ पन्नास नाटके लिहिणाऱ्या या लेखकाने ' विडोअर्स हाउसिस ' नंतर एकही कादंबरी लिहिलेली नाही.

नाटक आणि कादंबरी

कादंबरीचे तंत्र नाटकाच्या तंत्राहून अतिशय भिन्न आहे. नाटक हे अभिनीत होण्यासाठी असते व अभिनय हा काही तासच टिकणारा असतो. नट जितके असतील त्यांपेक्षा अधिक पात्रे असू शकत नाहीत. आणि प्रमुख पात्रांची कामे लोकांच्या आवडत्या नटनटिनींच करणे अवश्य असते. वाचकांच्या सवडीप्रमाणे वाचन हे नाटकाच्या बाबतीत अपेक्षित नाही तर प्रेक्षक ' दृश्यांनी ' काही तरी खळबळ अनुभवावयास मिळावी म्हणून येणार हे लक्षात ठेवावे लागते. म्हणूनच नाटकाचे कथानक हे नेहमी नायकाच्या जीवनातील एका भागाचेच वर्णन करणारे, गतिमान दृश्यांनी भरलेले असे असते. आणि त्यांतही जास्तीत जास्त लोकांचे लक्ष वेधून घेणाऱ्या नटनटिनाच काम दिलेले असते. अर्थात् या साऱ्या गोष्टींचा विस्ताराने विचार करण्याचे कारण नाही. कादंबरीचे कथानक हे लांबलचक व गुंतागुंतीचे असून कथेचा काळ काही वर्षांचा किंवा पिढ्यांचा असला तरी चालतो. पात्रे किती आणावी यावर बाह्य बंधन काहीच नसते. मोठ्या व महत्त्वाच्या घटनांबरोबर लहानसहान घटनाही विस्तृतपणे वर्णित यातात. कथनपद्धतीच्या दृष्टीने कादंबरी ही नाटकापेक्षा अधिक वास्तव कला आहे.

नाटक म्हणजे निवडक भडक दृश्ये तर कादंबरी म्हणजे लहानमोठ्या घटनांतून विकसित होणारी कथा !

शॉ स्वतः म्हणतात की आपल्या कादंबऱ्या 'अपक्व' अवस्थेंतील आहेत. पण यावरून त्यांना नेमकें काय म्हणावयाचें आहे हें समजत नाही. 'इम्याचुरिटी' (Immaturity) या त्यांच्या पहिल्याच कादंबरीच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात की आपण आतां कादंबरी लिहिणें सोडलें आहे. कारण एक किंवा दोन भाग लिहिल्यावर अद्याप स्वतःलाच अधिक शिकणें जरूर आहे असें त्यांना वाटलें.

परंतु कादंबरीलेखनांत त्यांना आलेलें अपयशाचे खरें कारण हें आहे की त्यांची सुरवातच त्यांनी चुकीची केलेली आहे. प्रसंग निर्माण करण्याचें सामर्थ्य शॉपार्शी आहे. परंतु गुंतागुंतीचें कथानक कल्पण्याचें व मांडण्याचें सामर्थ्य नाही. कथासूत्रच नसल्यानें त्यांचीं नाटके कलात्मक वाटत नाहीत अशी टीका अनेक वेळां केली जाते. ही टीका खरोखर त्यांच्या नाटकांपेक्षां त्यांच्या कादंबऱ्यांना अधिक लागू आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील प्रधान कथा नीट सांगितलेली नसते. आणि निरनिराळ्या उपाख्यानाचें एक संपूर्ण आख्यानही बनविलेलें नसतें. 'इम्याचुरिटी'चे कथानक त्यांनीं चांगलें कल्पिलें आहे. परंतु संबंध नसलेल्या अनेक उपकथानकांनीं तें पार बिघडवून टाकलें आहे. यांतील नायक रॉबर्ट स्मिथ हा आहे. याच्यावर एका नर्तिकेची मोहिनी पडलेली आहे. तशांतच तो हॅरिएट नांवाच्या स्त्रीच्या प्रेमांत पडतो. इकडे त्याला नोकरीवर ठेवणाऱ्याची मुलगी इसाबेला बुडवर्थ ही त्याच्यावर प्रेम करीत असते. त्याची व त्या नर्तिकेची ओळख होण्याच्या आंतच ती नर्तिका त्याच्या जीवनांतून निघून जाते. हॅरिएट आणि इसाबेला यांची लग्नें दुसऱ्यांशीं होतात. आणि कादंबरीच्या शेवटीं नायक आपला ब्रह्मचारीच ! हा सुख-दुःखात्मक शेवट, इसाबेला व नायक यांचें प्रकरण ज्यानें संपतें तो 'अवरोह' (Anti-climax) हें सारें शॉच्या लेखनपद्धतीला शोभून दिसणारेंच आहे. आणि या गोष्टीच त्यांच्या नाटकाचें तंत्र स्पष्ट करतात. रॉबर्ट स्मिथच्या अपयशाबद्दल बोलतांना हॅरिएट म्हणते, "स्मिथ हा अगदींच

अपरिपक्व आहे.” परंतु स्मिथचें अपयश खरोखर त्याच्या घर्मेडीत आहे. त्याच्या संयमार्चे आणि योग्य वागणुकीचे आकर्षण वाटण्याच्या अगोदरच स्त्रिया त्याच्या घर्मेडीमुळे त्याच्यापासून दूर होतात.

या कथेत किती तरी अनावश्यक वर्णने आणि विषयांतरे आहेत. मिसेस् फॉस्टर, समर्स वगैरे पात्रांना भलतेच महत्त्व दिले आहे. तर ग्रॉसव्हीनॉर किंवा लेडी पोर्टरसारखी पात्रे कादंबरीत कां आली आहेत हेच कळत नाही !

‘अॅन अन्सोशल सोशालिस्ट’ आणि ‘कॅशेल बायरन्स प्रोफेशन’

याही कादंबऱ्या केवळ कथारचना न साधल्यामुळेच परिणामकारक झालेल्या नाहीत. पहिल्या कादंबरीत एका भावनाप्रधान समाजवाद्याची कथा आहे. हा समाजवादी केवळ स्वतःच्या वैयक्तिक श्रमावर समाजरचना बदलू पाहत असतो. परंतु शौचा वैयक्तिक सात्त्विकतेवर अथवा श्रमावर विश्वास नाही. अशा वैयक्तिक प्रयत्नाने समाजरचना बदलले असे त्यांना वाटत नाही. ‘विडोअर्स हाउसिस’ आणि ‘मेजर बार्बारा’ मध्ये हेच विचार आलेले आहेत. त्या नाटकांतील पात्रांना समजून आलेले असे दाखविले आहे की सारा समाज संपूर्ण बिघडलेला असून, जे त्यांना नष्ट करावयाचे आहे त्यांतूनच त्यांच्या कार्याचा पैसा येत असतो. या कादंबऱ्यांत समाजाचा गलिच्छपणा आणि रम्य भावनांचे सौंदर्य यांतील विरोध दाखवून रम्य भावनांचे वैयर्थ्य दाखविले आहे.

‘अॅन अन्सोशालिस्ट’ या कादंबरीतील समाजवाद आणि त्याच्याशी विसंगत असे भावनादास्य यांच्यातील विरोध नायकाच्या लक्षांत येईल अशी परिस्थिति शौना निर्माण करतां आलेली नाही. शौनी नायकाला अपयशी कामगार म्हणून थोड्याशा माकडचेष्टा करायला लावून, त्यांतूनच अगाथाबायलीशी त्याने केलेले प्रेमचाळे दाखविले आहेत. तो आपल्या बायकोपासून पळून जातो. परंतु या पलायनाचा अथवा लज्जाचा त्याच्या समाजवादी विचारांशी काय संबंध ? शिवाय त्याच्या

असामाजिक समाजवादाचा (Unsocial Socialism) आणि भावनादास्याचा संबंध काय हेही शॉनी स्पष्ट केलेले नाही. कदाचित् प्रेमाचे स्वैर चाले करणारा आणि शृंगाराचा भोक्ता असा मनुष्य सामाजिक कार्याला नालायक ठरतो असेही शॉना दाखवावयाचे असेल. पण सामाजिकच काय, तर ज्या ज्या म्हणून कार्याला संथपणा आणि चिकाटी यांची आवश्यकता असेल, त्या त्या कार्याला असा माणूस नालायकच ठरेल ! कादंबरीचा दुसरा मोठा दोष म्हणजे निरनिराळ्या प्रसंगांत एकसूत्रता नाही. सगळ्या गोष्टी केवळ योगायोगानेच होत आहेत असे वाटते.

‘कॅश्ल बायरन्स प्रोफेशन’ ही एक शॉची लोकप्रिय कादंबरी आहे. रॉबर्ट लुई स्टीव्हन्सनसारख्या टीकाकारांनीही तिची स्तुति केलेली आहे. परंतु याही कादंबरीत शॉच्या कलाकौशल्याचे फारसे दर्शन होत नाही. ‘इच्छाशक्ति’ आणि शॉच्या कल्पनेतील खरा नायक यांचे चित्रण करण्याचा यांत प्रयत्न असल्याने ‘सीझर अँड क्लिओपात्रा’, ‘दि मॅन ऑफ डेस्टिनी’ वगैरे नाटकांची आठवण होते. त्यांतील नायक हे स्वभावतःच थोर आहेत, त्यांचा आचारधर्म स्वतंत्र आहे. आणि सामान्य माणसापेक्षा ते अधिक दूरवरचे पाहू शकतात. शॉ नेहमी त्यांना असाधारण परिस्थितीत सोडतात. आणि त्या परिस्थितीत ते संयमाने आणि रूढ संकेतांचा यत्किंचितही आधार न घेतां वागतांना दिसतात. ‘कॅश्ल बायरन्स प्रोफेशन’ ही एक कादंबरी असल्याने शॉनी तिची रचना कथासदृश केलेली आहे. यांत बायरनच्या आयुष्याची बालपणापासून कथा सांगितली आहे. त्याच्या सुखी वैवाहिक जीवनाचेही वर्णन आहे. पुन्हां त्याला त्याच्यापेक्षां सामाजिकदृष्ट्या फार वरच्या दर्जाच्या स्त्रीच्या प्रेमांत पडायला लावून कथानकांत गुंतागुंतही निर्माण केली आहे. या स्त्रीचा चुलतभाऊ वेबर हाही तिचा एक प्रियकर असतो. तिला तो आवडत असतो. परंतु मुष्टियोद्धा नायक जसा वाटतो तसा तिला तो प्राकृतिकदृष्ट्या आकर्षक वाटत नाही. याशिवाय आणखी दोन उपाख्यानांनी कथानकांतील गुंतागुंत वाढविली आहे.

सूक्ष्म निरीक्षणाने हे ध्यानात येईल की कथारचनेचा हा केवळ

आभास आहे. शौना असें दाखवावयाचें आहे कीं धंदा म्हणून मुष्टियुद्ध खेळणारा इतर धंदे करणाऱ्याइतकाच प्रामाणिक आणि प्रांजळ असू शकतो. आणि यांतील कॅशेल हा प्रामाणिकपणें पैसे मिळविणारा आणि मोठ्या भारदस्तपणें वागणारा असाच आहे. तरीही स्वभावतःच तो नायक होण्याइतका थोर वाटत नाही. त्याच्यापार्शी नायकाचे गुण नाहीत. त्याचें नायकत्व हें अभावात्मक वाटतें. तो सर्वस्वी प्रांजळ आणि रूढ नीतीपासून अल्लिप्त वाटतो. पण त्याचें हें वर्तन स्वभावतःच असलेल्या थोरवीमुळे घडत नाही तर अज्ञानामुळे घडतें !

आत्मसंयम (Self-control) हा नायकाचा मूलभूत घटक आहे असें शौ मानतात. आणि त्या दृष्टीनें अँटनीसारखा लोभी माणूस नायक केल्याबद्दल ते शेक्सपीयरला दोष देतात. पण स्वतः त्यांनीं निर्माण केलेला नायक मात्र वासनाचा गुलाम आणि लिडिया मिळविण्यासाठीं वाटेल तें करणारा आहे. जेव्हां ती त्याला प्रथम नाकारते तेव्हां तो एखाद्या वेड्यासारखा वागतो. पुढें लिडिया जेव्हां कॅशेलच्या प्रेमांत पडते तेव्हां तिला त्याचे कांहीं उदात्त गुण दिसलेले असतात म्हणून नाही, तर तो ल्यूसियन वेबरसारखा आळशी ऐत-खाऊ अरेराव नसतो म्हणून ! तो तिला प्राकृतिक दृष्ट्या आकर्षक (Biologically attractive) वाटतो याचें कारण त्याचे आंतरिक गुण नव्हे; या आकर्षणाचें कारण म्हणजे त्याचे शरीरसौंदर्य आणि प्रताप !

‘ लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स , आणि ‘ इर्रॅशनल नॉट ’

वरील दोन्हीपेक्षां ‘ लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स ’ (Love Among the Artists) आणि ‘ इर्रॅशनल नॉट ’ (Irrational Knot) या कादंबऱ्या पुष्कळच बऱ्या आहेत. यांची कथा-रचना विस्तृत, तपशीलयुक्त आणि गुंतागुंतीची आहे. मात्र एवढें असलें तरी शौ कादंबरीकार नव्हेत हेंच याही कादंबऱ्या सिद्ध करतात. कथानक भरपूर असूनही गद्य लिखाणाला आवश्यक असा मंद विकास त्यांत नाही. यामुळे ‘ कॅशेल बायरन्स प्रोफेशन ’ या कादंबरीपेक्षां किती तरी अधिक

गुण असूनही 'लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स' ही कादंबरी विघडून गेलेली आहे.

'लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स' मध्ये ओवेन जॅक ही मुख्य व्यक्ति आहे. हा सर्वस्वी आपल्या कलेंत रंगून गेलेला आणि इतर सर्व जगाला विसरून गेलेला आहे. प्रतिभाशाली, बुद्धिवान् माणसापार्शी असलेली सृजनक्षमता, स्वयंभूषणा, आत्मविश्वास हे गुण त्याच्यापार्शी आहेत. एरवी वागण्यांत मात्र तो ओबडधोबड आहे. परंतु प्रत्येक प्रसंगांतून हेंच दिसत असल्याने कादंबरीत तोचतोचपणा फार वाटतो. शॉच्या नाटकांत सहसा असे आढळत नाही. या कादंबरीत अनपेक्षित व धक्का देणारा असा एकच प्रसंग आहे. तो म्हणजे, ज्या प्रसंगां जॅक हा मॅजी (Madge) आणि तिचा चाप यांना भेटून मॅजीला कौटुंबिक त्रासांतून मुक्त करतो. आणि अत्यंत निर्विकारपणे साऱ्या संपत्तीचा तो त्याग करतो हेंही त्याच्या कलावंत वृत्तीला शोभण्यासारखेंच आहे. त्याच्या स्वभावाचा एक नवा पैलू याच प्रसंगां दिसतो. बाकी सारे अपेक्षित म्हणून कटाळवाणे वाटते.

प्रस्तावनेवरून असे दिसते की लेखकाला खरे कलावंत आणि नकली कलावंत यांच्यातील विरोध स्पष्ट करावयाचा आहे. त्याचप्रमाणे खरा कलावंत हा विषयवासनेचा गुलाम नसतो हेंही दाखवावयाचें आहे असे वाटते. कारण यांतील सारे नकली कलावंत स्त्रीलंपट असून जॅक ओवेन मात्र तसा नाही. कदाचित् लैंगिक, वैषयिक प्रेम आणि कलाप्रेम यांत स्वभावतःच विरोध असावा. ऑरेलीचें लग्न झालें आहे आणि तिला एक मूलही आहे. जॅकही लग्नाची मागणी घालतो. परंतु या दोघांचेही कलाप्रेम इतकें गाढ आहे की त्यांच्या अंतःकरणावर शृंगारभावेनेचा फारसा परिणाम होत नाही. अर्थात् ही कामवासना म्हणजे जीवशक्तीचीच हांक आहे आणि शेवटी तिला विजय प्राप्त होतोच. तथापि त्यांच्या कलाप्रेमाचें वर्णन शॉ इतके अतिशयोक्त करतात की त्यामुळे तें एकांगी वाटते. मॅजीशी संबंध असलेल्या प्रसंगांचा मुख्य कथासूत्रार्शी कांहीं संबंध नसल्याने एक-

जिनसीपणा बिघडून गेलेला आहे. कुटुंबसंस्था म्हणजे एक उपद्रव आहे या आपल्या आवडत्या तत्वाचें दर्शन घडाविण्यासाठीच शॉनीं तिला या कादंबरीत आणलें असावें असें वाटतें. पण शॉं हें विसरतात कीं कादंबरीचा विषय जीवनविषयक नसून कलाविषयक आहे.

‘दी इर्रॅशनल नॉट’ ही शॉंची उत्कृष्ट कादंबरीही याच दोषांनीं युक्त आहे. नेड कोनॉली (Ned Conolly) मेरीया लिंड (Marian Lind) आणि शॉल्टो डग्लस (Sholto Douglas) यांच्यांतील प्रेमत्रिकोणावर आधारलेलें मुख्य कथासूत्र परिणामकारक पद्धतीनें कथन केलें आहे. मेरिया ही लंडनच्या अरेरावी आणि उमरावी समाजांत वाढलेली एक सुंदर मुलगी आहे. हा समाज कामगारांच्या श्रमावर पुष्ट होणारा आहे. एडवर्ड कोनॉली या कामगाराविषयी तिला विलक्षण आकर्षण वाटतें. परंतु त्याच्या सहवासांत ती सुखी होऊं शकत नाहीं. ती अथवा तिचा समाज हा असत्य अशा भडक भावनांवर आणि खोट्या सृष्टींत परिपुष्ट होणारा असल्यानें कामगारांच्या वास्तवसृष्टींत ती गुदमरूं लागतें. अशाच सृष्टीतील शॉल्टो डग्लस-बरोबर ती पळून जाते. पण लवकरच तिला कळून चुकतें कीं सत्याला पाठ फिरविणाऱ्या दोन व्यक्तींचा संयोग हा तितकाच असमाधानकारक आहे. केवळ खोट्या मायावी सृष्टींत वाढलेल्या स्त्रीनें कर्कश वास्तवतेंत वाढलेल्या पुरुषाशीं लग्न करणें जितकें चुकीचें आहे हें तिला पटलेलें असतें, तितकेंच आपल्याच सृष्टीतील माणसाशीं लग्नही चुकीचें आहे हें पाहतांच तिला चागलाच धक्का बसतो. एडवर्ड पुन्हां तिला घरीं नेण्याचें औदार्य दाखविण्यास तयार असतो. परंतु दुसऱ्यापासून तिला मूल होण्याची वेळ आलेली असल्यानें घटस्फोटानेंच ही त्रासदायक गांठ सोडविण्याच्या तिच्या सूचनेस तो मान्यता देतो.

‘दी इर्रॅशनल नॉट’ आणि ‘डॉल्स हाउस’

इन्सेनच्या ‘डॉल्स हाउस’ ची कथा आपण पुन्हां या कादंबरीत घेतली आहे असे शॉ ‘दी इर्रॅशनल नॉट’ च्या प्रस्तावनेंत म्हणतात. अर्थात् या कादंबरीची नायिका ‘डॉल्स हाउस’ मधल्या नोराला सहन कराव्या लागणाऱ्या परिस्थितींत कर्षाच सांपडलेली दिसत नाहीं. तरी

सुद्धां नोराप्रमाणेंच तिलाही शेवटीं वैवाहिक जीवनासंबंधी कटु निष्कर्षच काढावा लागला आहे. शॉनीं दोन प्रियकर निर्माण करून इब्सेनच्या कथेपेक्षां अधिक गुंतागुंतीची कथा निर्माण केली आहे. हे दोन्ही प्रियकर परस्परांपासून सर्वस्वी भिन्न प्रवृत्तीचे आहेत. त्यांचें प्रेमही भिन्नच आहे. इब्सेननें कांहीं खळबळजनक घटनांतून आपलें तत्त्वज्ञान स्पष्ट केलें आहे. या तत्त्वज्ञानामुळें व नाट्य-रचनेच्या कौशल्यामुळें आणि नोराला वाटणाऱ्या संसाराविषयीच्या तिरस्कारामुळें हें एक जगांतील सर्व श्रेष्ठ नाटक ठरलें आहे. शॉच्या कादंबरींतील कथा त्या कादंबरीच्या नांवाच्या दृष्टीनें सार्थ वाटत नाही. विवाहित स्त्री, पत्नी, माता म्हणून आपली प्रतिष्ठा कायम ठेवणें हें किती कठीण आहे व ती प्रतिष्ठाही किती पोकळ आहे हें नोराला अनेक कठीण प्रसंगांतून गेल्यावर कळलेलें आहे. शेवटीं सर्व शक्ति एकवटून तिला त्या शृंखला तोडणें भाग पडतें. शॉच्या कादंबरींत असें कांहीं नाही. मेरीयाला जेव्हां दिसतें कीं आपल्याला अगदीं बाहुली-प्रमाणें वागवणें आपल्या नवऱ्याला शक्य नाही, आणि आपल्याला ग्लासगोला घेऊन जाणेंही शक्य नाही, तेव्हां ती त्याला सोडून पळून जाते. म्हणजे वैवाहिक जीवनांतील तीव्र वैफल्याच्या साक्षात्कारानें तिला ही प्रेरणा झालेली नसते. शिवाय डग्लस जर तिच्यावर प्रेम करीत नसता किंवा त्यानें जर तिला पळून जाण्याचा सल्ला दिला नसता तर त्याही अवस्थेत ती पळून गेली नसती.

म्हणजे मूळ कथासूत्र चांगलें आहे. पण रचना साधली नाही. आणि कथावस्तु भरपूर दाखविण्यासाठीं त्यांतच मारमाडयूक लिंड (Marmaduk Lind) आणि सुसाना कोनोली (Susannah Conolly) यांचें उपारव्यान आणलें आहे. हीं दोघे लग्नाशिवायच एकत्र राहण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु लवकरच त्यांच्या लक्षांत येतें कीं लग्नाइतकाच हाही प्रकार असमाधानकारक आहे. पण या आख्यानाचा मूळ कथेशी फारच थोडा संबंध आहे. शिवाय याचा उपयोगही कथेंत भर टाकण्यासाठीं झालेला नाही. आणि हा एक कादंबरीचा दोषच मानला पाहिजे.

शॉची इब्सेन आणि शेक्सपिअरवरील टीका

बर्नार्ड शॉंचे टीकावाङ्मय वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. जो दृष्टिकोन टीकाशास्त्राला सोडून आहे असे बहुतेकांचे मत पडेल, असा दृष्टिकोन शॉ मुद्दाम स्वीकारतात. प्रत्येक खरा टीकाकार हा स्वतःला लेखकाच्या ठिकाणी कल्पून, लेखकाला काय निर्माण करावयाचे होते हे लक्षात घेऊन, मग कलाकृतीचे मूल्य ठरवितो. यामुळे टीका ही केवळ बहिर्मुख न ठरता अंतर्दृष्टीने केलेले भाष्यही ठरते. निःपक्षपातीपणालाही टीकाशास्त्रांत फार महत्त्व आहे. परंतु शॉ म्हणतात, “लेखक, नट, व्यवस्थापक या सगळ्यांसाठी मी एकच कसोटी वापरतो. हे सारे माझ्या मार्गाने येत आहेत की जीर्ण रूढींना आणि संकेतांनाच कवटाळून बसले आहेत? नाटक म्हणजे काय आणि ते रंगभूमीवर कसे दाखवावे याच्या कल्पना मी प्रथम निश्चित करतो. आणि त्यांच्याशी न जुळणारे सारे मला हास्यास्पद आणि जुनाट वाटते.”

यामुळे टीका या शब्दाच्या रूढ अर्थाने शॉनी शेक्सपिअर व इब्सेन यांच्यावर केलेली टीका ही टीका ठरणार नाही. शॉच्या मूल्याप्रमाणे शेक्सपिअरने नाटक लिहिलेली नाहीत. आणि त्यामुळे शॉची शेक्सपिअरवरील टीका म्हणजे केवळ अतिशयोक्त शिब्या झालेल्या आहेत. शेक्सपिअरशी समरस होऊन त्याच्या कलाकृतीवर भाष्य करण्याचा, पृथक्करण करण्याचा कोठेही शॉनी प्रयत्न केलेला नाही. जेथे शॉनी शेक्सपिअरची स्तुति केली आहे तेथेही त्यांनी खोलवर जाऊन शेक्सपिअरची प्रतिभा समजावून घेतलेली नाही. ‘ज्यूलिअस सीझर’ मधील अँटनी शॉना श्रेष्ठ वाटतो. शेक्सपिअरच्या भाषाप्रभुत्वाचीही ते थोडीशी स्तुति करतात. इब्सेनविषयी मात्र थोडासा निराळा प्रकार आहे. इब्सेनप्रेरित नाट्यप्रकार हा त्यांना इष्ट वाटतो. आणि टीकाकाराच्या भूमिकेवरून शॉनी एवढे सांगून इब्सेनच्या नाटकांचे विश्लेषण आणि भाष्यही केले आहे. अर्थात् या विश्लेषणांतही शॉनी फक्त स्वतःचाच दृष्टिकोन ठेवलेला असून इब्सेनचा दृष्टिकोन विचारांत घेतलेला नाही. या दृष्टीने हे विश्लेषणही एकांगीच म्हणावे

लागेल. आणि म्हणूनच पुष्कळ टीकाकार म्हणतात की, इब्सेनचे दर्शन घडाविण्यासाठी शॉनी लिहिलेल्या ग्रंथांत इब्सेनपेक्षा शॉचेच दर्शन अधिक होतें.

आपल्या कलाकृति आणि टीकाकृति म्हणजे आपल्या प्रचाराचाच एक भाग आहे असे शॉ मानतात. आणि या दृष्टीने कलावस्तु आणि बाह्य आकार, तत्त्वज्ञान, आणि तंत्र यांत त्यांनी भेद मानावा ही गोष्ट स्वाभाविकच आहे. 'क्व्हेसेन्स ऑफ इब्सेनिझम' या ग्रंथांत शॉनी अनेकवार सांगितले आहे की, आपला ग्रंथ इब्सेनचा संदेश सांगणारा असून त्याच्या कलाकृतीचा वाङ्मयीन परामर्ष घेणारा नाही. 'थ्री प्लेज फॉर प्युरिटन्स'च्या प्रस्तावनेत शॉ म्हणतात की, प्रत्येक युगांत कलेचे बाह्य रूप तेंच राहिले तरी कलावस्तु (Content of Art) बदलत असते. विसाव्या शतकांत आपण शेक्सपिअरच्या तत्त्वज्ञानाच्या फार पुढे गेलो आहोत. आणि म्हणूनच त्याचे विचार अथवा कल्पना आज आपणांस हृद्य वाटत नाहीत. अर्थात् तांत्रिक वैशिष्ट्ये अदळ असून त्याचे विचार व कल्पना जरी आज ओचडधोबड वाटल्या तरी त्याच्या नाटकांचे 'संगीत' (Music) तीनशे वर्षांपूर्वीइतकेच परिणामकारी आहे. शॉ पुढे असेही म्हणतात की, फक्त संगीतज्ञांनीच शेक्सपिअरवर टीका लिहिण्याचे घाडस आज करावे.

शॉच्या विचारसरणीतील दोष

येथे हें लक्षांत येईल की, कलेचे बाह्य रूप (Form) आणि कलावस्तु (Content) यांत शॉनी केलेला भेद कृत्रिम व न टिकणारा आहे. कलारूप आणि कलावस्तु यांत कधीही भेद करता येणार नाही. विश्लेषणाच्या सोयीसाठी त्यांचा भिन्न भिन्न विचार केला गेला तरी हें विसरतां कामा नये की, कलाकृतीत त्या दोन्ही गोष्टी सर्वस्वी अमेद्य आहेत. या दृष्टीने शॉना स्वतःला मान्य झाले नाही तरी असेच म्हणावे लागेल की, 'क्व्हेसेन्स ऑफ इब्सेनिझम' मध्ये तांत्रिक कारागिरीचा ऊहापोह नसला, आणि केवळ इब्सेनच्या तत्त्वज्ञानाचीच चर्चा असली तरी तो ग्रंथ वाङ्मयीन टीकेतच मोडेल.

कलारूपाविषयींच्या आणखी एका चुकीच्या कल्पनेमुळे शौची शेक्सपिअरवरील टीका विकृत झाली आहे. शौच्या मते दुःखात्मिके-पेक्षां (Tragedy) सुखात्मिका (Comedy) हा कमी दर्जाचा कलाप्रकार आहे. शेक्सपिअरचे मूल्यमापन त्याने ज्या व्यक्तिचित्रांत आपले स्वरे तत्त्वज्ञान ओतले आहे त्यावरूनच केले पाहिजे. आणि अर्शा व्यक्तिचित्रे म्हणजे शोकांतिकेतील हॅम्लेट, मॅकबेथ, लीअर अथवा प्रास्पेरो वगैरे. परंतु शौची ही विचारसरणी मुळांच समर्थनीय नाही. प्रत्येक कलाकृति-मग ती सुखात्मिका असो नाही तर दुःखात्मिका असो - ही कलावंताच्या प्रतिभेतून निर्माण झालेली असते. त्यामुळे शोकांतिकेतील पात्रांप्रमाणेच सुखांतिकेतील पात्रेही लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडविणारीच असतात यांत शंका नाही. जीवनाच्या ज्या छटा व दृष्टिकोन सुखात्मिकेत दिसून येतील त्यापेक्षां शोकात्मिकेत भिन्न छटा व दृष्टिकोन असतील. पण दोन्हीही सारखांच सत्य असतात हे नाकारतां येणार नाही.

शौच्या टीकेचे स्वरे कार्य

शेक्सपिअरवरील आपल्या टीकेने अनेक गोष्टी साधल्या आहेत असा शौचा आग्रह आहे. एकोणिसाव्या शतकांत शेक्सपिअरची पूजा इतकी वाढली होती की, त्याला जवळजवळ देवपूजेचे स्वरूप आले होते. एकोणिसाव्या शतकांतील रम्याद्भुतवादी टीकाकार असे म्हणू लागले होते की, शेक्सपिअरचे प्रत्येक नाटक अत्युच्च प्रतीचे असून त्याच्या हातून चूक होणे शक्य नाही. आजही शेक्सपिअरचे वाङ्मय वाचले जाते आणि त्याला थोर कवि म्हणून मानही दिला जातो. पण त्याची भाबडी पूजा आज कोणी करित नाही. शौ म्हणतात, “मी जेव्हां लिहिण्यास सुरवात केली तेव्हां शेक्सपिअर म्हणजे देवच होऊन बसला होता. आज तो अगदी सामान्य समजला जातो.” लोकांच्या वृत्तीतील या फरकाचे एक कारण म्हणजे आपली टीका असे शौ मानतात, ते उचित आहे. शौच्या निर्भीड मतप्रगटना-मुळे शेक्सपिअरवर होणाऱ्या टीकेला एक चांगले वळण लागले आहे हे स्वरे आहे.

शेक्सपिअरचीं नाटके

शेक्सपिअरचीं नाटके कलादृष्ट्या कमी दर्जाचीं आहेत असें शॉचें मत आहे. आणि त्याचें कारण म्हणजे शेक्सपिअरच्या नाटकांतील प्रसंग रम्याद्भुत आहेत, विचार आणि कल्पना साकेतिक आहेत आणि एकंदर प्रवृत्ति निराशावादी आहे. शेक्सपिअरनें आपल्या नाटकांचीं कथानके बहुधा इतरांकडून घेतलेलीं आहेत. या कथा बहुतेक रम्याद्भुत आणि खळबळजनक आहेत. त्यात अतिशयोक्त आणि भडक वातावरण आणि घटना आहेत. परंतु शेक्सपिअरचें वैशिष्ट्य हें आहे कीं अशक्य कोर्टांतील वाटणाऱ्या या कथांतूनही मानवी स्वभावाच्या मार्मिक छटांचें दर्शन त्यानें घडविलेलें आहे. त्या दृष्टीनें शेक्सपिअरवरील शॉची टीका पुष्कळ अंशी बरोबर असली तरी शेक्सपिअरच्या रम्याद्भुत नाट्यांत पुष्कळ वास्तव भाग आहे हेंही मान्य करावयास हवें.

शॉचा आणखी एक आक्षेप

शॉच्या टीकेत आणखी एक भाग असा आहे कीं ज्याला फारसा आक्षेप घेतां येणार नाही. एलिझाबेथच्या काळां शृंगार, प्रणय, रम्यता यांत गुन्हेगारीलाही प्रतिष्ठा लाभली होती. भय आणि उदात्तता या भावना स्वभावतःच परस्परांच्या निकट आहेत असें पुष्कळ टीकाकार मानीत होते. या काळांत एका शेक्सपिअरनेंच फक्त खून, तीव्र वासना यांनीं भरलेल्या कथेंतील मानवी स्वभावाची गूढता जाणलेली होती. परंतु लोकांच्या आवडीसाठीं त्यालाही अनेक वेळा अतिशय खालच्या पातळीवर यावें लागलें आहे. आणि म्हणून 'तिसरा रिचर्ड' सारख्या नाटकांत शेक्सपिअरनें उदात्ततेसाठीं केवळ भयद वातावरण निर्माण केलेलें आहे. अर्थात् या नाटकांतील शेवटच्या दृश्यांना शॉची ही टीका फारशी लागू पडणार नाही. रिचर्डला भुतांची वाटणारी भीति, त्याच्या सद्सद्विवेकबुद्धीची जागृति या गोष्टी शॉना वाटतें त्याप्रमाणें केवळ संकेत पाळण्यासाठीं नाटकांत आणलेल्या नाहीत. तथापि शेक्सपिअरचीं सुरवातीचीं नाटके सामान्य असून त्यांत

सूक्ष्म ऐतिहासिक दृष्टि नाही हे शॉचें मत बहुतांशी बरोबर आहे. या नाटकांत भयप्रद घटना म्हणजे रम्याद्भुत वातावरण आणि युद्धप्रसंग म्हणजे ऐतिहासिक वातावरण असें समजण्याची चूक शेक्सपियरनें केलेली आहे.

शेक्सपियरच्या नाटकांतील अतिशयोक्त भागाकडे शॉनी टीकाकारांचें लक्ष वेधलें आहे. परंतु भावनाप्रधान रम्यता (Romance) आणि त्याची खळबळजनक चाजू (Sensational Counterpart) यांत शॉ घोटाळा करितात. याचें कारण एवढेंच कीं, पारंपरिक आणि भावनाप्रधान वाङ्मयाचें रसग्रहण करणें स्वभावतःच त्यांना शक्य नाही. अर्थशास्त्रज्ञ म्हणून आयुष्याची सुरवात केलेली असल्यानें समर्थनीय अशा भावनांचें मूल्यही शॉना कळूं शकत नाही. कामप्रवृत्ति त्यांना मान्य आहे, परंतु प्रणय, शृंगार यांकडे लक्ष देण्याचें कारण नाही असें त्यांना वाटतें. कामप्रवृत्तीच्या व्यक्ति-भाव-शून्यतेवर शॉचा विशेष कटाक्ष असून, अशा रीतीनें कामप्रवृत्ति निर्वैयक्तिक असल्यानें भाषा, रंग, रुचि, जात, धर्म, नीति, स्वभाव सर्वस्वीं भिन्न असलेल्या स्त्रीपुरुषांतही लिंगभेदाकर्षण सांपडूं शकतें हें ते पुन्हां पुन्हां सांगतात. अर्थात्, कामप्रवृत्ति म्हणजे केवळ भूक नसून जाणीवही आहे. ती एक जबरदस्त ओढ असून, तिचें समाधान, सहकाऱ्याचें समाधान करित असतांच स्वतःही तृप्त होणाऱ्या जिवंत व्यक्तीकडूनच केलें जातें. या देवाण-घेवाणीच्या व्यवहारांत अनेक दृढ भावनांची निर्मिती होते. आणि या भावना केवळ कृतीनें नष्ट होत नाहीत. 'प्रेम' ही एक संमिश्र भावना असून त्यांत गतकाळाची स्मृति, वर्तमानकाळाचें सौख्य आणि भविष्यासंबंधीच्या अपेक्षा या साऱ्या गोष्टी अभिप्रेत आहेत. शारीरिक अथवा व्यावहारिक मूल्य काहीं नसलेला असा एक अवर्णनीय गोडवा त्यांत आहे. पण या माधुर्याच्या सुगंधानें सर्व आर्थिक, शारीरिक गोष्टी भरून टाकलेल्या आहेत. नाटकें लिहितांना शेक्सपियरच्या मनांत कोणत्याही विशिष्ट प्रचाराचा हेतु नव्हता. त्याच्या सुखात्मिकेंत आणि शोकात्मिकेंत अत्यंत तीव्र भावनांचें दर्शन असतें. ध्येयवाद अथवा आदर्शवाद यांना व्यावहारिक-

दृष्ट्या कदाचित् काहीं किंमत नसेल. पण त्यामागील भावना सत्य असतात. आणि प्रेमासंबंधीच्या आदर्शवादी कल्पना, त्यासंबंधीच्या भावनांची सखोलता यामुळेच शेक्सपिअरच्या स्वभावचित्रणांत वास्तवता आली आहे हे विसरतां येणार नाही.

शेक्सपिअरच्या नाटकांतील रम्याद्भुतवादी भावनाच नव्हे तर प्रसंगही शौना आक्षेपाई वाटतात. शॉ हे विसरतात की शेक्सपिअर अत्यंत गूढ वासना, भावना यांचे चित्रण करतो. स्वभावचित्रणाची सखोलता स्पष्ट करण्यासाठी अपरिचित घटना, प्रसंगच अत्यंत उपयुक्त असल्याने शेक्सपिअरला अशा घटना, प्रसंग निर्माण करावे लागतात. प्रत्यक्षांत हजारों लहानसान प्रसंगांतून हॅम्लेटला आपल्या बापाच्या मृत्यूचे रहस्य आणि सूडाचे महत्त्व कळेल. परंतु हे सारे हजारों प्रसंग काहीं नाटकांत दाखवितां येणार नाहीत. आणि म्हणून या सर्व प्रसंगांचे सार ज्यांत येईल अशा थोड्या असामान्य, अपरिचित घटना शेक्सपिअरला निर्माण कराव्या लागल्या. येथे हें लक्षांत ठेवले पाहिजे की, शेक्सपिअरच्या नाटकांत अशी एकही भडक घटना नाही की जिचा मानवी भावनांशी संबंध नाही. प्रसंग अवास्तव भडक असले तरी त्यामुळे निर्माण होणारी वासनांची खळबळ वास्तव असल्याने, ते प्रसंगही सत्यच ठरतात. 'मर्चेंट ऑफ व्हेनिस' मधील रत्तलभर मांस हें शॉयलोकला अँटोनिओविपर्या वाटणाऱ्या लौकिक तिरस्काराचे एक प्रतीक आहे. त्यांतील खटल्याचे दृश्य केवळ पोर्शिआच्या व्यक्तित्वाचे सामर्थ्य प्रगट करण्यासाठी, आणि तिच्यापार्शी कितीही वकिली कौशल्य असले तरी तिचे अंतःकरण हें एका मिस्किल तरुण स्त्रीचे आहे हें स्पष्ट करण्यासाठीच नाटकांत घातले आहे. ती खटला तर जिकतेच शिवाय आपल्या नवऱ्याचीही फाजिती करते. शॉच्या टीकेंत हा मोठाच दोष आहे की या साऱ्या प्रसंगांतील भावनांचा संदर्भ ते लक्षांत न घेतां त्यांतील अद्भुतता तेवढी बाजूला काढून मग त्यांच्या अवास्तवतेबद्दल लेखकाला दोष देतात.

शेक्सपिअरच्या सर्व व्यक्तिचित्रांत 'नायक' या पदवीला खऱ्या अर्थाने पात्र असणारी एकही व्यक्ति नाही हा शॉचा शेक्सपिअरविरुद्ध

प्रमुख आक्षेप आहे. शौच्या मते नायकापार्शी सत्-असत् यासंबंधीच्या रूढ कल्पना असतां कामा नयेत. त्याचा आचारधर्म स्वतंत्र असला पाहिजे. हा आचारधर्म संकेतापासून आणि सर्वसाधारणत्वापासून मुक्त असला पाहिजे.

रूढ अथवा पारंपरिक आचारहेतु म्हणजे सर्वसाधारण लोकांनी मान्य केलेला आणि त्याच्याविषयी प्रत्यक्ष स्वतःला प्रेरणा होत नसली तरी व्यक्तीने स्वीकारलेला हेतु होय. समाज एका व्यक्तीने कधीच तयार होत नाही. त्यामुळे सर्व मानवी भावनांना अंतःप्रेरणा म्हणून जसे मूल्य आहे तसेच बाह्य प्रेरणा म्हणूनही मिळाले आहे. ही अंतःप्रेरणा (Inner Impulse) बहुधा बाह्य प्रेरणेची (External Stimulus) प्रतिक्रिया असते. ही प्रेरणा स्वतंत्र आहे की केवळ बाह्य दडपण आहे हे वैयक्तिक प्रेरणेचे स्वरूप पाहूनच ठरविणे शक्य आहे. जर ती व्यक्तीच्या आत्म्याला स्पर्श करून आली असेल आणि प्रगट रूप घेत असेल तर ती व्यक्तिनिष्ठ आणि स्वतंत्रच समजली पाहिजे. भावनेच्या मागची कल्पना महत्त्वाची नसून भावनेचे स्वरूप महत्त्वाचे आहे. या दृष्टीने पाहतां शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांतील प्रत्येक प्रमुख पात्र 'नायक' या पदवीला पात्र आहे असेच म्हटले पाहिजे. हॅम्लेटच्या मनातील सूडाची भावना पोलिसी खाक्याला शोभणारी आहे असे शौ म्हणतात. खुनाचा बदल घेणे हे कर्तव्य आहे असे वाटणे हे एखाद्या पोलिसालाच शोभते हे म्हणणे जरी खरे असले, तरी कोणत्याही पोलिसाच्या मनातील या भावनेचे स्वरूप हॅम्लेटच्या मनातील भावनेसारखे असेल असे कोणीही म्हणणार नाही. हॅम्लेटच्या सद्सद्विवेकबुद्धीवर बाह्य दडपण पडले असले तरी त्याची सद्सद्विवेकबुद्धि ही खासच स्वयंभू आहे. त्याची इच्छा ही क्षोभ-स्वरूप असली तरी त्याबद्दल शेक्सपिअरला दोष देतां येणार नाही. कारण नैतिक धक्क्याने आणि कोणत्याही गोष्टीचा अति विचार करण्याच्या प्रवृत्तीने पंगु झालेल्या 'इच्छे'चेच चित्र त्याला रंगवावयाचे होते. भेकूबेथची तृष्णा रानटी चोराला शोभण्यासारखी होती या शौच्या म्हणण्यांत तथ्य असले तरी कोणत्याही रानटी चोरापार्शी भेकूबेथची

प्रतिभाशाली संवेदनाक्षमता असतेच असें कांहीं म्हणतां येणार नाही. शेक्सपिअरचे नायक इतक्या ठळक व्यक्तिवैशिष्ट्यांनीं परिपूर्ण आहेत कीं अथेल्डोच्या ठिकाणीं हॅम्लेट आणि हॅम्लेटच्या ठिकाणीं अथेल्डो असता तर कोणतीच कथा शोकांतिका झाली नसती हेंच खरें !

शेक्सपिअरचे नायक केवळ व्यापारी उद्देशांनीं प्रेरित झालेले असतात ही शॉची टीकाही अयोग्य वाटते. हॅम्लेट हाच आपल्यानंतरचा वारस म्हणून क्लॉडीअसनें जाहीर केलेलें असतें. तेव्हां व्यवहारी दृष्टीनें पाहतां आपल्या या चुलत्या-बापाचरोबर आणि चुलती-आईचरोबर गोडीगुलाबीनें राहणेंच हॅम्लेटला योग्य होतें. परंतु तो लौकिकाची हांव न धरतां, आपल्या अंतःप्रेरणेच्या समाधानासाठीं बापाच्या खुनाचा बदला घेण्याचें ठरवितो. डेसिडमोनाला मारून अथेल्डोला कसलें लौकिक सौख्य मिळणार होतें ? अंतःप्रेरणेची शांति हेंच लभ्य होतें आणि तेंच त्याचें समर्थन होतें. शेक्सपिअरचे नायक भावनाप्रधान, रम्यतावादी, सुखवादी असतील, परंतु अंतःप्रेरणेची जाणीव न ठेवतां कांहीं बाह्य उद्देशानें प्रेरित होऊन वागणारे होते असें मुळींच नाही हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

कला आणि जीवन

कला आणि जीवन याविषयींचा शेक्सपिअरचा दृष्टिकोन आणि शॉचा दृष्टिकोन यांत मूलभूत भिन्नता असल्यानें त्यावर आधारलेल्या शेक्सपिअरच्या वाङ्मयाचा आत्मा शॉना समजून शकत नाही. मानवी स्वभावांतील पशुवृत्तीला शॉच्या तत्त्वज्ञानांत कांहीं महत्त्व नाही. शॉ म्हणतात. “एखाद्या रोगाप्रमाणें गुन्हा हा तिरस्करणीय आहे.” (Preface to Saint Joan) खरोखर चांगला माणूस जितका दुर्मिळ तितकाच खरोखर वाईट माणूस दुर्मिळ असें शॉना वाटतें. आणि जीवनांत दारिद्र्य, रोग, दुर्दैव असूनही शॉना जीवन म्हणजे एक मोठा विनोद वाटतो. मानवी स्वभावांत पशुवृत्ति असतेच असें मानणाऱ्या शेक्सपिअरची जीवनविषयक विचारसरणी अगदीं भिन्न आहे. मॅक्बेथच्या ठिकाणीं असलेल्या सदसद्विवेकबुद्धीइतकीच पशुवृत्तीही सत्य होती.

गरट्रूड (Gertrude) ही प्रेमळ माता असेल, पण ती विश्वासघातकी पत्नी आहे, व एका खुन्याशी ती लग्नही करते. शॉप्रमाणे गुन्हे हे लक्ष न देण्यासारखे आहेत असें शेक्सपिअरला वाटत नाही. कारण तेही मानवी स्वभावांतूनच उद्भवतात. शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांत सत्त्वगुण आणि तमोगुण यांच्या संघर्षांचे चित्रण आहे. तामसी वृत्ति ही स्वतःचा नाश करून घेणारी व बऱ्याचशा चांगल्यांचाही नाश करणारी शक्ति आहे असें शेक्सपिअरला वाटते. आणि म्हणून त्याच्या नाटकांतील तत्त्वज्ञानी अतिचित्तन करणारे विमनस्क वाटतात तर उदारमनस्क हे विदूषकाप्रमाणे वाटतात. हे न समजल्याने फाजील विचार करणारे म्हणजे तत्त्वज्ञ अशी शेक्सपिअरची चुकीची समजूत आहे असें शॉना वाटते. जग म्हणजे स्वतःला गोंधळात टाकणाऱ्या मूर्खांचा मेळावा असलेली एक रंगभूमि आहे अशा दृष्टीने शेक्सपिअर जगाकडे पाहतो असें शॉना वाटते. या विचारसरणीत मुळांच तथ्य नाही. हॅम्लेट, मॅकबेथ, ऑथेलो, कॉर्डेलिया, ऑफिलिया, डेस्डमोना यांच्या ठिकाणी थोरपणा आणि उदात्तता होती, परंतु त्याचबरोबर असलेल्या सैतानीवृत्तीने त्यांची राखरांगोळी करून टाकली. शॉना हे मान्य नाही. किंवा समजत नाही. आणि या गैरसमजामुळे त्यांना शेक्सपिअरच्या साऱ्या शोकांतिका तुच्छ वाटतात. फक्त हॅम्लेटची ते थोडीशी स्तुति करतात. आणि 'कोरिऑलेनस' (Coriolanus) ही सामान्य सुखात्मिका त्यांना शेक्सपिअरची सर्वश्रेष्ठ सुखात्मिका वाटते.

शॉचा शेक्सपिअरवर आणखी एक आरोप असा आहे की शेक्सपिअरच्या वाङ्मयांतील व्यक्ति इतक्या सुसंगतपणे वागतात की त्या मानवी वाटतच नाहीत. उदाहरणार्थ, रोझॅलंड. ती संपूर्ण मानवी व्यक्ति वाटत नाही. ती म्हणजे अत्यंत मोहक स्त्रीच्या आयुष्यातील अतिशय प्रेमळ, सुदैवी, आनंदी अशा पांच मिनिटांचा पांच अंकांत केलेला विस्तार आहे. प्रत्यक्ष जीवन जर आपल्याला कांहीं शिकवीत असेल तर ते हे की एका गुणावरून दुसऱ्या गुणाचे अनुमान करू नये. किंवा निश्चित झालेल्या गुणावरही सगळ्या परिस्थितीत सारखाच विश्वास ठेवू नये. या विसंगति नष्ट करण्यासाठी सौंदर्यवादी

(Romantic) कलाकृतींत अगर्दीच विचित्र उपाय योजतात. वास्तव असा मानवी स्वभाव चित्रित करण्याऐवजी त्यांत परंपरागत अशा प्रतवार लाविलेल्या गुणांचेच चित्रण केलेले असते. या नियमाची अवज्ञा करून शेक्सपियरने जेव्हां 'ऑल इज वेल् दॅट् एन्ड्स वेल्' हे नाटक लिहिले तेव्हां ते नाटक रंगभूमीवरही आले नाही. आणि जेव्हां या अनैसर्गिक नियमाच्यापुढे मान तुकवून 'अॅज यु लाइक इट' सारखी नाटके लिहिली तेव्हां मात्र तो अत्यंत यशस्वी ठरला.

शॉची ही टीका शेक्सपियरच्या सौंदर्यवादी शोकांतिकांना मुळीच लागू पडत नाही. शॉना वाटणारी अनैसर्गिक सुसंगति या शोकांतिकांत खचित नाही. येथे डेस्डिमोना खोटे बोलते, ऑथेल्लो पशूसारखा वागतो, हॅम्लेटच्या तात्त्विक निश्चयाला त्याची इच्छाशक्ति विरोध करते, मॅक्बेथची तीव्र कल्पनाशक्ति त्याच्या महत्त्वाकांक्षेचा छळ करते. शॉनी वरील टीका बहुतेक शेक्सपियरच्या सुखात्मिकांनाच उद्देशून केलेली असावी आणि सुखात्मिकांनाही ती मर्यादित अर्थानेच लागू पडते. रोझॅलिंड ही प्रथम एका दुर्दैवी ड्यूकची, बापासाठी तळमळणारी अशी मुलगी दिसते. ती फक्त बापाचीच काळजी करते असे वाटते. सेलियाचेही तसेच मत झालेले असते. परंतु तिला जेव्हां आकर्षक पुरुष भेटतो (किंवा शॉच्या भाषेत सांगावयाचे म्हणजे जेव्हां शारीरिक दृष्ट्या आकर्षक असलेल्या ऑरलॅंडोचे दर्शन होतांच तिच्यातील जीवशक्ति जागृत होते) तेव्हां ती आपल्या बापाची काळजी वाहत नाही तर स्वतःच्या (न जन्मलेल्या) मुलाच्या बापाची काळजी करू लागते. अर्थात् शेक्सपियरच्या सुखात्मिकांचा विशेष ठसा जर कोणता उमटत असेल तर तो विसंगतीचा नसून एकसूत्रतेचाच असतो हे मान्य केलेच पाहिजे. प्रत्येक व्यक्तीत कांहीं तरी विसंगति (Inconsistency) असतेच, परंतु इतर स्थिरस्वरूपी अशी कांहीं जी ठळक लक्षणें असतात तींच त्या स्वभावांतील प्रमुख घटक असतात. स्वभावांतील विसंगत लक्षणें हीं शेक्सपियरला घातक वाटतात आणि त्यांचेच चित्रण त्याच्या शोकांतिकांतून असते. उलट, त्याच्या सुखात्मिकांत जीवनानंद व वैभव—अपयश आणि वैद्यर्थ्य नव्हे—यांचे चित्रण असल्याने त्यांत स्वभावांतील

अधिक स्थिर स्वरूपाच्या छटाच तो रंगवितो. रोझॅलिंडचे चित्र म्हणजे मोहक स्त्रीच्या जीवनांतील पांच आनंदी क्षणच असतील, पण हे क्षण म्हणजे तिच्या नेहर्माच्या आणि नैसर्गिक आयुष्याचे प्रतीकच आहे !

शॉची इब्सेनवरील टीका

शेक्सपियरवरील शॉची टीका दोषयुक्त होण्याचे प्रमुख कारण म्हणजे सौंदर्यवादी आणि काव्यप्रधान वाङ्मय समजण्याची शॉची असमर्थता हेच आहे. इब्सेनवरील टीकेत ही उणीव नाही. मुख्यतः मांडवलशाही सुधारणेतील आदर्श आणि ध्येय यांच्या विरुद्ध इब्सेनची नाटके आहेत. आणि शॉनीही आपले आयुष्य मांडवलशाही व त्यांतून निर्माण झालेल्या संस्था यांच्या विरुद्ध प्रचार करण्यासाठीच वाहिले होते. इब्सेनच्या नाट्य-वाङ्मयांतील तीन गोष्टींवर शॉ विशेष भर देतात. पहिली गोष्ट ही की तथोक्त चांगल्या माणसाचा दंभस्फोट करून त्याचे जीवन असत्यावर कसे आधारलेले असते हे इब्सेन दाखवितो. शॉ कल्पना करतात की इ. स. ३००० मध्ये जेव्हा इब्सेनचा पुतळा उभा केला जाईल तेव्हा त्या पुतळ्याच्या खाली असे लिहिलेले असेल की “मी चांगल्या लोकांना पश्चात्ताप करण्यास सांगण्यास आलो होतो. पाण्यांना नव्हे.” दुसरी गोष्ट म्हणजे इब्सेनच्या नाटकांतील स्त्रिया लग्नबंधनाच्या उथळपणाविरुद्ध बंड करतात. बायकी स्त्रियांची (Womanly Woman) खोटी प्रतिष्ठा इब्सेनने पार उधळून लावली आहे असा शॉचा आग्रह आहे. तिसरी गोष्ट म्हणजे इब्सेनचा व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आग्रह. शॉ स्वतः समाजवादी आहेत आणि त्यांची इब्सेनवरील टीका म्हणजे त्यांच्या समाजवादाच्या प्रचाराचाच भाग आहे, तरी इब्सेनच्या व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या आग्रहाची त्यांना पूर्ण जाणीव आहे. शॉ म्हणतात, “इब्सेन जर कशाचा आग्रह घरीत. असेल तर तो हा की चांगले-वाईट ठरविण्याचा जगांत एखादा सुवर्ण-नियम नाही. व्यक्तीचे वर्तन हे त्याच्या जीवनावर होणाऱ्या परिणामावरूनच चांगले अथवा वाईट ठरले पाहिजे. ते वर्तन एखाद्या नियमाला धरून अथवा एखाद्या आदर्शाला अनुसरणारे आहे किंवा नाही हा प्रश्न महत्त्वाचा नाही.” (Quintessence of Ibsenism) जुन्या

काळांत प्रॉटेस्टंटानीं सामाजिक आणि धार्मिक संस्थांविरुद्ध बंड पुकारून ज्या स्वयं-निर्णयाच्या तत्वाचें प्रतिपादन केलें होतें तेंच तत्त्व इब्सेननें फिरून नव्यानें सांगितलें आहे आणि आतां ज्यांच्याविरुद्ध बंड करावयाचें त्या संस्थांत आजच्या तथोक्त प्रॉटेस्टंटान्याही संस्था आहेत असें शॉचें मत आहे.

शॉच्या या टीकेंतील दोष

इब्सेनच्या नाटकांचें शॉनीं सांगितलेलें हें सार आणि केलेलें विश्लेषण बहुतेक वाचकांना मान्य होण्यासारखें नाहीं. आपला प्रबंध म्हणजे वाङ्मयीन टीका नव्हे असें शॉ आवर्जून सांगतात. तरीही, ज्याचें मुख्य कार्य वाङ्मयीन प्रतिमा निर्माण करण्याचें आहे अशा कलावंतांचें वाङ्मय एखाद्या मूत्रांत मर्यादित करून टाकण्याचा प्रयत्न करणे हा त्या कलावंताच्या कलेशा फारच अतिप्रसंग आहे. शिवाय शॉनीं नाटकाचें केलेलें विश्लेषणही अपुरें असून त्या नाटकांतील गर्भितार्थाचें अपुरेंच दर्शन शॉ घडवितात. शॉच्या मते ज्या नाटकांत आदर्श-वादाविरुद्ध प्रचार आहे, त्या नाटकांत खरोखर सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोहच नाहीं. आणि ज्या नाटकांचा आत्मा शॉनीं चरोचर ओळखला आहे, तेथेही ते एखाद्याच अंगावर इतका भर देतात की त्याचें भाष्य हें मग एकांगी व अपुरें ठरतें. जेथें कांहींच नीतिबोध नाहीं तेथें त्यांना तो दिसतो, तर कांहींच्या बाबतींत तो चुकीचा काढतात.

शॉ आणि इब्सेन यांच्या मनोवृत्तीतील फरक

शॉ आणि इब्सेन यांच्या मनोवृत्तींत मूलभूत असा फरक आहे. शॉ मुख्यतः प्रचारक आहेत आणि प्रचाराचें उत्तम साधन म्हणून ते कलेकडे पाहतात. म्हणूनच त्यांच्या नाटकांत चर्चेला प्राधान्य आहे. परंतु याच दृष्टीनें इब्सेनच्या नाटकाकडे पाहण्यांत शॉनीं फार मोठी चूक केली आहे. कारण इब्सेन हा प्रथम कलावंत आहे आणि नंतर प्रचारक आहे. मानवी स्वभावाच्या अनेक छटा तो रंगवितो. आणि या विविध स्वरूपांच्या व्यक्तीकडे तो केवळ व्यक्ति म्हणूनच नव्हे तर समाजघटक

म्हणूनही पाहतो. मात्र सामाजिक प्रश्नांची उत्तरे क्वचितच सूचित करतो. जे लोक राजकीय अथवा नैतिक बोधासाठी त्याच्या नाटकांकडे पाहतात त्यांच्याविषयी स्वतः इब्सेन काय म्हणतो हे पाहणे योग्य होईल. शॅडॉर्फ (Schandorph) ला लिहिलेल्या पत्रांत इब्सेन म्हणतो “घोस्ट्स (Ghosts) या नाटकांत मायावाद (Nihilism) सांगितला आहे असे लोक म्हणतात. पण तसे मुळीच नाही. लोकांना काही शिकविण्यासाठी ते नाटक नाहीच. घरी-दारी बोकळलेल्या मायावादाकडे त्यांत फक्त बोट दाखविले आहे.” ज्यांना आम्ही सामाजिक संस्था म्हणतो अशा ‘नैतिक गोंधळा’चे चित्र त्याच्या नाटकांत पाहावयास मिळते. परंतु या अस्ताव्यस्त गोंधळांतून एखादे सुव्यवस्थित विश्व निर्माण करण्याची एखादी योजना त्याच्या नाटकांत मुळीच नाही.

इब्सेनच्या नाटकांचे वर्गीकरण

बर्नार्ड शॉनी इब्सेनच्या नाटकाचे तीन गट पाडलेले आहेत. (‘ब्रँड’ च्या अगोदरची सहा नाटके मात्र शॉ विचारांत घेत नाहीत.) पहिल्या गटांत त्यांनी ‘ब्रँड’ (Brand) ‘पीर जींट’ (Peer Gynt) आणि एम्परर अँड गॅलीलियन (Emperor and Galilean) यांची चर्चा केली आहे. ही नाटके आदर्शवादी अहंकारी व्यक्तींचे चित्रण करतात. दुसऱ्या गटांत आदर्शवादाचा फोलपणा दाखविणारी नाटके आहेत. यांत ‘दी लीग ऑफ यूथ’ (The League of youth) पासून हेडा गॅब्लर (Hedda Gabler) पर्यंतची सारी नाटके आहेत. आणि तिसऱ्या गटांत, ज्या नाटकांत इब्सेन मृत्यूच्या दरीपर्यंत गेला आहे त्या चार नाटकांवर टीका आहे. या प्रकरणाला शॉनी ‘मृत लोकांत’ असे योग्य नांव दिले आहे.

आदर्श वादासंबंधी शॉचे जे दूषित ग्रह आहेत त्यामुळे त्यांची ‘ब्रँड’ आणि ‘पीर जींट’ यांवरील टीका दूषित झालेली आहे. ‘ब्रँड’ वरील टीकेत आणखीही एक उणीव आहे. ‘ब्रँड’ ही एक शोकांतिका आहे. आणि शॉ स्वतः शोकांतिका लिहीतही नाहीत किंवा हा कलाप्रकार

त्यांना समजतही नाही. (आणि तरीही सुखांतिकांपेक्षां शोकांतिका हा उच्च कलाप्रकार आहे असें त्यांचें मत आहे.) आदर्श नायकाचें स्वभावचित्र रेखाटण्यास उचित म्हणून इब्सेननें ही शोकांतिका लिहिली. त्यांतील नायकाच्या दैवगतीवरून कांहीं तात्पर्य काढणें चूक आहे. शॉ मात्र त्यांतून पुष्कळच धडे घेतात. पीर जीटची ब्रँडशी तुलना करून शॉ म्हणतात, “अत्यंत पापी माणसानें दोन जन्मांत दिला नसता इतका चास ब्रँड आपल्या एका जन्मांत आपल्या साधुत्वानें देतो आणि वर पुन्हां साधु पुरुष म्हणूनच मरतो.” एवढेंच नव्हे तर शॉ पुढें असेंही म्हणतात कीं ब्रँडची आई अथवा बायको होण्यापेक्षां पीर जीटची पत्नी अथवा प्रिया होणें किती तरी बरें. हें तात्पर्य खोटें आहे असें नव्हे. परंतु ‘घोस्ट्स’ संबंधींच्या ज्या मूर्खपणाच्या टीकेचा स्वतः शॉनीच उल्लेख केलेला आहे त्याच टीकेची आठवण शॉची ही टीका वाचतांना कोणालाही होईल. कॅशिओ हा दारुडा परंतु खीलंपट आणि ऑथेलो हा उदार, सौंदर्यवादी परंतु मत्सरी. तथापि बायंकाच्या (Bianca) वांट्याला डेस्डमोनाचें दुदैव आलें नाहीं म्हणून जर कोणी असें अनुमान काढूं लागेल कीं दारुडेपणा हा मत्सरापेक्षां कमी वाईट आहे अथवा ऑथेलोची बायको होण्यापेक्षां कॅशिओची रखेली होणें बरें तर काय होईल ?

‘ब्रँड’ आणि ‘पीर जीट’

आदर्श नायकाचें स्वभावचित्र निर्माण करण्यासाठीं इब्सेननें ‘ब्रँड’ लिहिलें तर ध्येयशून्य व्यक्तीचा नामर्दपणा उघड करण्यासाठीं ‘पीर जीट’ लिहिलें आहे. पीर जीट हा अनेक धाडसी प्रसंगांतून जातो. परंतु कोठेंही ‘मिळवीन तर सारें नाहीं तर कांहींच नकां’ अशी त्याची वृत्ति दिसत नाहीं. उलट ब्रँडचें हें ध्येयच आहे. पीर जीट खीला जिंकू शकत नाहीं. परंतु तिला लयांतून पळवून नेतो. आणि ती जेव्हां एकटीच त्याच्यापाशीं असते तेव्हां तिला कुठेंही जाण्याची मोकळीक देतो. त्याची जीवनविषयक वृत्ति संपूर्ण विजयाची अथवा शरण जाण्याची नाहीं तर अर्धवट तडजोडवादी आहे. शॉच्या मते पीर जीट स्वतःच्या इच्छाशक्तीचें समाधान करूं पाहणारा ध्येय-

वादी आहे. परंतु नाटकांचे सूक्ष्म वाचन करणाऱ्याच्या मनावर उमटणारा ठसा आणि लेखकाचे ध्येय या दोन्हीशीही शौंचे हे मत जुळणारे नाही. पीर जीटपाशी तीव्र वासनाही नाहीत की ध्येयवाद्याची प्रबळ इच्छाशक्तिही नाही. खरोखर धाडसी प्रसंग तो हुडकीत नाही तर तेच त्याच्याकडे येतात. उलट ब्रॅड हा ध्येयवादी आहे. त्याचे स्वभावचित्र म्हणजे एखादे व्यंगचित्र नाही. पीर जीट मात्र व्यंगचित्र आहे. शौना असे वाटते की ब्रॅड आणि पीर जीट या दोघांचीही चित्रे म्हणजे मूर्खपणाने ध्येयाच्या मार्गे लागून स्वतः दुःखी होणाऱ्या आणि दुसऱ्यालाही दुःखी करणाऱ्या माणसाचे विडंबन आहे; परंतु ही चूक आहे.

‘एम्परर अँड गॅलीलियन’

या नाटकासंबंधीही शौनी हीच चूक केली आहे. जगांतील हे सर्वोत्कृष्ट नाटक म्हणजे ध्येयवाद्याचा उपहास आहे असे त्यांना वाटते. हे खरे आहे की ज्युलियन् हा गॅलीलियनशी स्पर्धा करण्यांत मूर्खपणा करीत असतो. तो उघड उघड अगदी निर्बुद्धपणे चुकीच्या ध्येयामार्गे लागलेला असतो. ख्रिस्ताच्या अधिकारासंबंधी त्याला वाटणारा मत्सर हा चुकीचा आणि भ्रामक असतो. कारण गॅलीलियनची सत्ता ही आध्यात्मिक आहे तर सम्राटाची सत्ता भौतिक असायला हवी. ज्युलियनला चुकीचीच इच्छा स्फुरली असून तो म्हणजे एक जीवशास्त्रीय कोडे आहे असे शौना वाटते. इब्सेनच्या नाटकाची मानवी बाजू अजीबात लक्षांत न घेण्यामध्ये शौ मोठीच चूक करतात. म्हणूनच ते ज्युलियनची एक समस्या या दृष्टीने चर्चा करून त्याच्या मूल्यमापनांत उपयुक्तावादी दृष्टि ठेवतात. हेलेन या करुणसुंदर पात्राबद्दल तर ते एकही शब्द लिहीत नाहीत. सम्राटाचे अनुयायी आणि गॅलीलियनचे अनुयायी यांच्यांतील संघर्षांचेही खरे स्वरूप त्यांना कळत नाही. ‘अँड्रोक्लीज अँड दी लायन’ च्या या लेखकाला प्राचीन काळांतील ख्रिश्चनांच्या छळाची आर्थिक बाजू तेवढी कळावी हे स्वाभाविकच आहे. आणि ग्रेगरी किंवा अगथॉन (Agathon) सारख्यांना प्रेरणा देणारी आणि जिच्यामुळे गॅलीलियनला जिंकणे ज्युलियनला अशक्य

झालें अशी तीव्र धार्मिक तळमळ शॉना उमगूं नये हेंही नवल नाही. शॉची टीका आणि विश्लेषण बुद्धिवैभव दाखविणारें आणि बोधपर आहे यांत शंका नाही. परंतु ज्युलियनकडे ते अनेक पैलू असलेले एक व्यक्तिमत्त्व या दृष्टीने न पाहतां मानवी स्वभावधर्मांशी विसंगत असें जीवशास्त्रीय कोडे म्हणून पाहतात ही त्यांची चूक आहे.

दुसऱ्या गटावरील टीका

त्यानंतर 'दी लीग ऑफ् यूथ' वगैरे नऊ वास्तववादी नाटकें त्यांनीं एकाच गटांत घातलेली आहेत. वस्तुतः हीं नऊ नाटकें एकाच वर्गांत बसूं शकत नाहीत; त्यांचे दोन वर्ग केले पाहिजेत. 'दी लीग ऑफ् यूथ' आणि 'दी वाइल्ड डक' यांच्यात कसले साम्य आहे? स्वऱ्या ध्येयवादाचें एकमेव लक्षण हें आहे कीं त्याची आपल्या ध्येयावर अत्यंत प्रामाणिक श्रद्धा असते. जे अशी श्रद्धा ठेवीत नाहीत आणि आपल्या स्वार्थाला झांकण्यासाठीं केवळ ध्येयवादाचा बुरखा घेतात ते ध्येयवादी नव्हेत तर भोंदू होत. कॉन्सल बर्निक (Consul Bernick) लोना हेसेलशी (Lona Hessel) खोटेपणानें वागतो, खोट्याच चोरीची काल्पनिक कथा निर्माण करतो, आपल्या गुन्ह्याचा दोष जोडानवर लादतो तें सारें आपली प्रतिष्ठा राखण्यासाठीं व स्वतःचें स्थान अधिक सुरक्षित करण्यासाठींच. अधूनमधून तो रॉर्लंडने (Rorlund) शिकविलेल्या ध्येयाच्या शपथाही घेतो. पण स्वतःची बदमाशी छपविण्याची ही त्याची सोईस्कर ढाल आहे. 'अॅन एनेमी ऑफ् दी पीपल' मध्येही गरिबांना गोड बोलण्यानें व तात्त्विक इंद्रजालानें फसविणाऱ्या श्रीमंताच्या ढोंगाचा प्रस्फोट केला आहे. या दोन नाटकांतील हे ढोंगी लोक आणि 'दी लीग ऑफ् यूथ' चा नायक व खलनायक आणि ग्रेगर्स वर्ल् (Gregers Werle) सारख्या स्वऱ्या ध्येयवादांत कसले साधारणत्व असणार ? 'दी लीग ऑफ् यूथ', 'पिल्स ऑफ् सोसायटी' अथवा 'अॅन एनेमी ऑफ् दी पीपल' हीं नाटकें मानवी स्वभावाहून अन्य विषयांचें दर्शन घडविणारीं (Objective plays) आहेत. तथापि तीं ध्येयवादाविरुद्ध केलेली टीका नाही. या दृष्टीने शॉनी या नाटकांचें केलेलें विश्लेषण गैरसमज करणारें आहे. रॉर्लंडला त्यांनीं

अवास्तव महत्त्व दिले आहे. तर 'पिल्स ऑफ सोसायटी' मधील अत्यंत महत्त्वाच्या पात्रांकडे पार दुर्लक्ष केले आहे. बर्गोमास्टर स्टॉकमन् (Burgomaster Stockmann) सारख्यांनी पुरस्कारिलेल्या ध्येयावर ते अस्खलित बोलतात, पण 'अन एनेमी ऑफ दी पीपल्' मध्ये खरा ध्येयवादी तो प्रामाणिक डॉक्टर स्वतःच आहे हे विसरतात.

इतर सहा नाटके

या गटातील इतर सहा नाटकेही अशीच बाह्यविषयक (Objective) आहेत. यांचे शोनी केलेले विवरण बरोबर आणि तडफदार आहे. परंतु शोनी यांतही इब्सेनच्या प्रतिभेच्या एकाच पैलूवर फार भर दिल्याने कांहीं अंशी अपुरे वाटते. या नाटकांतून खरोखर दोन इब्सेन दिसतात. एक ध्येयवादाविरुद्ध विचार करणारा (Anti-idealistic) आणि दुसरा स्वप्नाळू कवि. शो यांनी इब्सेनच्या पहिल्या स्वरूपाचाच फार विचार केलेला असून दुसरे स्वरूप अजीबात लक्षांत घेतले नाही. नोराने लग्नसंस्थेविरुद्ध केलेले बंड आणि भिसेस् आल्विंगचे कुटुंबसंस्थेविरुद्ध बंड यांचे ते विस्तृत विवरण करतात. परंतु याशिवाय इब्सेनचे आणखी कांहीं पैलू आहेत हे विसरतां येणार नाही. ओस्वाल्ड (Oswald) बरोबर सूर्यासाठी विलाप करणारा, एलिडा (Ellida) बरोबर सौंदर्याची, निसर्गाची, अनंताची व अज्ञाताची तृषा लागलेला एक गूढवादी इब्सेनही या नाटकांतून दिसतो.

'डॉल्स हाउस' आणि 'घोस्ट्स'

या नाटकांत इब्सेनने वैवाहिक आणि कौटुंबिक जीवनाच्या आदर्शाचा उथळपणा स्पष्ट केलेला आहे. मात्र याचा अर्थ हा नाही की ती नाटके त्याने प्रचारार्थ लिहिली आहेत. उलट हे स्पष्ट दिसते की या नाटकांतही इब्सेनने कांहीं निश्चित निर्णय मुळांच सांगितलेले नाहीत. लग्नसंस्थेवर जरी त्याने तीव्र हल्ला चढविलेला असला तरी कुटुंबसंस्था ही मिथ्या आहे अथवा तो एक तमाशा आहे असे त्याला वाटत नाही. 'घोस्ट्स' या नाटकाच्या अर्ध्या भागांत

आपल्याला मिसेस् आलबिंहगचें वात्सल्यच पहावयास मिळतें हें शॉ विसरतात. आणि नोकराच्या ठिकाणीं त्यानें न शमणारें बंड दाखविलें असलें तरी 'पिलर्स ऑफ सोसायटी' मध्ये लोना आणि मार्थाच्या रूपानें त्यानें श्रेष्ठ आत्मत्यागाचें आकर्षक चित्र रेखाटलेलें आहे. मार्थाच्या ठिकाणीं प्रतिकाराची अस्पष्ट कुरकुर तरी आहे. परंतु लोना तर स्पष्टच सांगते कीं ज्याला ती प्रेमानें आपला पोरगा म्हणते अशा सावत्र भावाची काळजी घेणें हेंच आपल्या आयुष्याचें कार्य आहे.

'हेडा गॅब्लर' चें रास्त विवरण

या नाटकाचें शॉनीं केलेलें विवरण मात्र जवळजवळ सर्वस्वी मान्य होण्यासारखें आहे. हेडाचें ध्येय नैतिक अथवा सामाजिक नसून सौंदर्यवादी आहे. आणि त्यामुळें या नाटकावर टीका लिहितांना शॉचे समाजवादी पूर्वग्रह आड येत नाहींत. मात्र जेथे कांहीं सामाजिक ध्येय नसेल तेथेही तें आहे असें समजण्याची शॉंची सवय हेडाच्या दुष्टपणाचें स्पष्टीकरण करताना दिसतेच. तिनें दुर्गुण (Vice) हेंच ध्येय ठरविलें आहे असें शॉना वाटतें. खरें पाहतां हेडा ही शेवटपर्यंत सौंदर्यवादी स्त्रीच आहे. आणि अंतःकरणाच्या गूढ प्रेरणांप्रमाणें वागण्यांत व संकेतांना न जुमानण्यांत खरें धैर्य आहे असें ती समजत असते. नीतिअनीति याचा संबंध नसलेलें सौंदर्य आणि धैर्य यांच्या-विपर्यायचें प्रेम यांत दिसत असतां शॉ यालाच सांकेतिक ध्येयाची गुलामगिरी समजतात. ही चूक आहे. थिआ (Thea) पार्शी मनस्वी आयुष्य घालविण्याचें धैर्य आहे. हेडाला हें थिआचें जीवन केवळ धीटपणाचेंच नाहीं तर सुंदरही वाटतें. कारण इलर्ट (Eilert) ची प्रतिभा, स्फूर्ति जागृत करण्याचें कार्य थिआकडूनच झालेलें आहे. उलट इलर्टपासून स्वतः हेडाला मात्र घाणेरड्या गोष्टीच ऐकाव्या लागल्या आहेत.

'दी वाइल्ड डक' The Wild Duck

इन्सेनच्या इतर कोणत्याही नाटकांपेक्षां शॉची 'वाइल्ड डक' वरची टीका अत्यंत गैरसमज करणारी आहे. यांतील डॉ. रोलिंग (Dr.

Relling) हाच त्यांना नायक वाटतो. मानवी स्वभावाविषयी याचा दृष्टिकोन अर्धवट अश्रद्ध, अर्धवट कीव करणारा, निराशाप्रधान असा आहे. त्याला उदात्त कृत्य करण्यालायक वाटत नाही किंवा उदात्त जीवन जगण्यालायक वाटत नाही. अशा या निराशावादी तत्त्वज्ञाच्या ठिकाणी इब्सेनच्या सुरवातीच्या नाटकातील नायकाच्या ठिकाणी सांपडणारा जिवंतपणा आहे असा शोध शॉ लावतात. डॉ. रेलिंगचा दृष्टिकोन शॉ मान्य करतात आणि ग्रेगर्स वर्ल्डला खल पुरुष ठरावितात ही त्यांची चूक आहे. या नाटकांत इब्सेनने कोणत्याही जीवनदृष्टीला निःसंदिग्ध पाठिंबा दिलेला नाही. जीवनांतिल सौख्य नष्ट करणारा ध्येयवाद आणि खोटेपणावर आधारलेल्या शांततेचा मोह या दोन गोष्टींत इब्सेनच्या मनाची ओढाताण चाललेली दिसते. या दोन शक्तींच्या संघर्षातूनच 'वाइल्ड डक' ची शोकांतिका निर्माण झालेली आहे. आपल्या प्रचाराच्या उत्साहांत हा संघर्ष शॉना दिसत नाही आणि आपला स्वतःचाच अर्थ ते त्या नाटकावर लादतात.

शेवटची चार नाटके

इब्सेनची शेवटची चार नाटके स्वप्नाळूंचे चित्रण करणारी असून त्यांचा ध्येय अथवा ध्येयवादी यांच्याशी फारसा संबंध नाही. 'मृत लोकांत' या प्रकरणाच्या छोट्याशा प्रस्तावनेत शॉनीं हे ओळखलेले आहे असे वाटते. परंतु वस्तुतः ब्रॅड अगोदरची सहा नाटके ज्याप्रमाणे त्यांनी विचारांत घेतलेली नाहीत तशीच हीही नाटके ध्यावयास नको होती. ती त्यांना चर्चेला तर घेतली आहेतच शिवाय त्यांतून त्यांची स्वतःची ध्येयवादाविरुद्ध असलेली विचारसरणीच प्रगट होते असे आग्रहाने प्रतिपादले आहे, 'दी मास्टर बिल्डर' (The Master Builder) मधील हर्वेतील मनोरे हे खरोखर हर्वेतील मनोरेच आहेत. एका स्वप्नाळू कवीच्या त्या कल्पनाच आहेत. पण शॉच्या मते एखाद्या गोष्टीला देवता स्वरूप देण्याच्या (Idolization) वृत्तीचे ते भयंकर लक्षण आहे. जॉन गॅब्रिअल बार्कमन' (John Gabriel Borkman) या नाटकाच्या टीकेबाबतही हीच चूक शॉ करतात. त्यांतील मोठा

बकर आणि त्याच्या भोंवतालचें लोक हे ध्येयवेडे नसून कविवृत्तीचे स्वप्नाळू आहेत. जॉनच्या मूर्खपणाचा व भ्रमाचा शॉ वारंवार उल्लेख करतात पण त्याची तेजस्वी प्रतिभा त्यांना दिसत नाही. अथवा एलाचें (Ella) सर्वस्वी निरहंकारी परंतु ठसठशीत व्यक्तित्वही त्यांना समजत नाही. आपल्या मुलानेंही आपल्याच ध्येयासाठीच जीवन अर्पावें असा आग्रह घरणाऱ्या मिसेस् बॉर्कमनच्या मूर्ख जुलमी ध्येयवेडेपणाविषयी शॉ लिहितात, परंतु ज्या सामर्थ्यांत आणि वासनांत तिच्या स्वभावाचें सार आहे, त्यांची जाणीव मात्र ते ठेवीत नाहीत.

उरलेल्या दोन नाटकांचें भाष्य तर आणखीच चुकीचें आहे. 'लिट्ल इयोल्फ' (Little Eyolf) मध्ये वैवाहिक प्रेमाच्या आदर्शावर उपहासगर्भ टीका आहे असा शोष शॉ लावतात. लग्नसंस्थेचें ध्येय, जोडण्याला एक मोठी सुटी मिळावी आणि जीवन म्हणजे एक दीर्घ मधुचंद्र ठरावा असें आहे असें समजण्यांत शॉ लग्नसंस्थेवर फार अन्याय करीत आहेत. लग्नसंस्था असली अपेक्षा मुळाच करीत नाही. विवाहाचें उद्दिष्ट एवढेंच आहे कीं दोघांनीं मिळून एकाच गोष्टीसाठीं जीवन घालवावें. या युगुलानें नेहमीं मधुचंद्राचीच मजा मारावी हा विचार विवाह-ध्येयांत कधीच नव्हता. दौलतवाल्या स्त्री-पुरुषांना नेहमीं मजा मारण्याशिवाय आणि मधुकर वृत्तीनें वागण्याशिवाय दुसरा उद्योग नसतो हे खरें आहे. परंतु ही ध्येयाची विकृति आहे. आळशीपणा ही एक अनैसर्गिक गोष्ट आहे हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. ती एक सगळी-कडे आढळणारी गोष्ट आहे असें चुकीनें समजून, सर्वसाधारण निरोगी स्त्रीपुरुषांकडे पाहण्याची आपली दृष्टि गढूळ करून घेतां कामा नये. आल्फ्रेड आणि रिटा यांच्या लग्नाकडे प्रातिनिधिक म्हणून पाहतां येणार नाही. रिटा ही फाजील संवेदनाशील मुलगी असून ती अत्यंत चैनीत वाढलेली आहे. आणि तिला आपलें आयुष्य म्हणजे केवळ 'दीर्घ प्रणयाराधन' करावयाचें आहे. तिच्या अंगी पत्नीत्व इतकें मुरलेलें आहे कीं मूल झाल्यावरही ती मातेची कर्तव्ये नाकारते. पण हें एक अनैसर्गिक उदाहरण आहे. हिच्या आयुष्यक्रमावरून विवाह-ध्येयावर कांहीं मत देणें म्हणजे रुग्णालयांतील अनुभवावरून निरोगी माणसावर मत देण्या-

सारखे आहे. एक इषारा म्हणून त्याचा उपयोग होईल पण नमुना म्हणून होणार नाही !

‘व्हेन् वुइ डेइ अवेकन्’ वरील टीकाही अशीच दोषयुक्त आहे. या आपल्या शेवटच्या नाटकांत कलास्फूर्ति ही कलावंताला कशी घातक ठरते हे इन्सेननें दाखविले असून थॉमस मॅनच्या ‘डेथ् इन् व्हेनिस’ अथवा ‘टोनिओ क्रोगर’ (Tonio Kroger) या नाटकाच्या जातीतील हे नाटक आहे. थॉमस मॅननें दाखविले आहे की कलासक्ति ही इतर मादक पेयाप्रमाणेच क्षयकारक असून कलावंताला पूर्णत्वाला पोचण्यासाठी स्वतः नाहीसेच व्हावे लागते. ‘व्हेन् वुइ डेइ अवेकन्’ मध्ये कला ही किती जुलमी आहे हे इन्सेन दाखवितो. मात्र हा जुलूम कलावंतापेक्षा त्याच्याकडे ‘नमुना’ (Model) म्हणून काम करणाऱ्यालाच अधिक सहन करावा लागतो. परंतु नाटकाचे हे सार शौना कळत नाही आणि संबन्ध नाटक म्हणजे कौटुंबिक प्रश्नावर (Domestic - Civilization) लिहिलेला एक निबंधच आहे असे त्यांना वाटते. रुबेक आणि आयरीन (Irene) ही प्रिया आणि प्रियकर नाहीत (शौ स्वतः हे कषूल करतातच) आणि म्हणून रुबेक आणि आयरीन यांचे संबन्ध, रुबेक आणि त्याची पत्नी यांच्यातील संबन्धांप्रमाणे नाहीत. हे खरे आहे की, आपण निःसंकोचपणे आपले सर्व सौंदर्य संपूर्ण अनावृत असे रुबेकपुढे उघड करित असतां तो कधीही आपल्याला स्पर्श करित नाही हीच आयरीनाची प्रमुख तक्रार आहे. परंतु यांत कौटुंबिक आदर्शाचा कांहीं प्रश्न गोवलेला नाही. अथवा कौटुंबिक आणि वैवाहिक जीवनाला द्यावी लागणारी किंमत शक्य तितकी कमी करण्याचा प्रयत्न आजची संस्कृति करित नाही असेही दाखविण्याची इन्सेनची इच्छा नाही. प्रो. रुबेक आणि त्याची पत्नी हे एक बदसूर जोडपे आहे यांत शंका नाही. परंतु हा शिल्पकार आणि त्याच्यासमोर ‘नमुना’ म्हणून उभी राहणारी मुलगी (आयरीन) यांच्या संबन्धावर दिलेला भर पाहतां या नाटकांतील समस्या सामाजिक नसून सौंदर्य-शास्त्रविषयक आणि मानसशास्त्रीयच आहे हे स्पष्ट होते.

दी किंटसेन्स ऑफ् इन्सेनिझम—त्याची पुरवणी

या ग्रंथांत वाङ्मयीन टीका अभिप्रेत नार्ही असा निर्वाळा स्वतः शॉनी दिलेला अतला तरी या ग्रंथाला इन्सेन संप्रदायाच्या नाटकाच्या तांत्रिक वैशिष्ट्यावर एक प्रकरण जोडलेलें आहे. शॉच्या मते या नवनाट्याची तांत्रिक वैशिष्ट्ये 'चर्चा' आणि 'वास्तववादी प्रसंग' हीं आहेत. कलेंत वास्तववादाचें काय महत्त्व आहे आणि नाटकांत 'चर्चे'ला काय स्थान आहे याचा विचार आपण मागे केलाच आहे. या ठिकाणी एवढेंच दाखवावयाचें आहे की इन्सेन-संप्रदायाच्या नाटकांतील चर्चेला शॉ अवास्तव महत्त्व देतात. इन्सेनच्या फक्त दोनच नाटकांत चर्चेनें बराच मोठा भाग व्यापला आहे. एक 'डॉल्स हाउस' आणि दुसरें 'व्हेन् बुइ डेड् अवेकन्'. 'घोस्ट्', 'रॉझमरशॉम' आणि 'जॉन् गॅब्रिअल बॉर्कमन्' यांतही चर्चा महत्त्वाची असली तरी ती प्रधान नार्ही. डॉल्स हाउसमधील विषयविवेचनाबाबतींतही पी. पी. हौवे (Mr. P. P. Howe) सारख्यांचें मत असें आहे की यांतील चर्चा ही केवळ चर्चेसाठीं म्हणून आलेली नार्ही.

बर्नार्ड शॉ इन्सेनच्या स्वऱ्या तांत्रिक नावीन्याचा उल्लेख करीत नार्हीत. हें नावीन्य म्हणजे 'पूर्वावलोकनात्मक पद्धत.' (Retrospective Method) यांत स्वभावप्रगटीकरण (Exposition) हा नाट्यक्रियांचा (Action) एक भागच असतो. याकडे शॉचें लक्ष वेधलेलें नार्ही. उलट, प्रचारक शॉ आपल्या आणि इन्सेनच्या नाटकांतील 'चर्चे'चें महत्त्व अवास्तव वाढवून ठेवतात असें दिसतें. नाट्यकथेचा विकास करणाऱ्या आणि स्वभावछटा स्पष्ट करणाऱ्या प्रक्रियेचा एक भाग म्हणून जेव्हां 'चर्चा' नाटकांत येते तेव्हांच ती नाटकाचा एक आवश्यक घटक बनूं शकते; एरवीं नार्ही हें शॉ विसरतात. इन्सेन आणि शेक्सपिअर यांच्यावरील शॉच्या टीकेत अधूनमधून चांगल्या टीकेचे नमुने आहेत, शिवाय एकंदरीत टीका शॉची विचारसरणी पूर्णपणें स्पष्ट करणारी आहे यांत शंका नार्ही. तथापि ही टीका त्यांच्या वृत्तपत्र-व्यवसायाच्या आणि प्रचारकाच्या भूमिकेतील अनेक पूर्वग्रहांनी दूषित झाली आहे, असें म्हणावेंच लागतें!

